

شکر و نقدیر

انطلاقاً من قول الله تعالى ﴿ أَنِ ٱشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَى ٱلْمَصِيرُ ﴾(١)

و قول رسولنا الكريم على ((لا يشكر الله من لا يشكر الناس))(٢) و امتثالاً لتوجيهات ديننا الحنيف التي تحث على نشر الفضائل و الثناء على أهل الفضل فإنني أشكر الله على الله والذي يستر لي هذا الأمر و أعانني على إتمامه، ثم أدْعُوه وعَلَى أن يحفظ والدي و يرعاه فله الفضل بعد الله عَلَى فيما وصلت إليه إذ هو الناصح و الموجّه المخلص، كما أدْعُوه سبحانه أن يحفظ والدتي و يمتعها بالصحة و العافية جزاء ما قدمت لنا و لم تزل تُقدّم.

و لا أنســـى من طوقني بجزيل إحســانه، وأحاطني بكريم عنايته،وعانا الكـــثير مـــن أجلي — زوجي— فله من الله المثوبة و حسن الجزاء، و منّي الشكر و الدّعاء.

وأتقدم بشكري و امتناني لكل من ساعدني في إنجاز هذه الرسالة، وفي مقدمتهم أستاذي الكريم الدكتور: صابر أحمد عبد الحافظ إبراهيم المشرف على الرسالة ما السذي قدّم لي معلومات قيّمة، وملاحظات نيّرة، أضاءت لي طريق الدراسة، ويسَّرت لي صعابها، وكان له الفضل بعد الله على الدراسة و استوائها على سوقها.

و أشكر- أيضاً - المناقشين الفاضلين اللذين قبلا مناقشة بحثي و تحملا عناء قراءته و تصويبه؛ و أنا على يقين من أنَّ ملحوظاتهما سيكون لها كبير الأثر في إخراج العمل بصورة أفضل و أكمل.

و الشكر موصول لجميع المسؤولين في جامعة طيبة، و في مقدمتهم عميدة الكلية، و وكيلة الدراسات العليا على ما قدّموه من تسهيلات و مساعدات.

(١) سورة لقمان آية ١٤

⁽۲) سنن أبي داود ۲۵۶/۶ ح ٤٨١١

وأخــيراً فهذه الدراســة محاولة و اجتهاد، وقد بذلت فيها جهدي وطاقتي، فإن كان ما قدمته صواباً – وهو ما أرجوه وأُؤمِّله – فبفضل من الله و توفيق منهُ، وإن وقع فيه خطأ أو تقصــير فمن نفســي وجبلتي التي جبلت عليها، وأســتغفر الله العظيم، و أبرأ إليه من كل حول وقوة.

و ما توفيقي إلا بالله عليه توكلت و إليه أنيب، وآخــر دعوانـــا أنِ الحمــد لله رب العالمين.



الموضوع	ِقم الصفحة
المقدمة	١٠-٢
أهمية الموضوع	٦-٥
الدراسات السابقة	٧
منهج الدراسة	
مخطط الدراسة	۱ • - ۸
التمهيد	77-17
المبحث الأول:التعريف بالمحالس الأدبية و أنواعها و أهدافها	
في العصر الأموي	٤١-١٣
المبحث الثاني: مصطلح النقد الأدبي و سماته في العصر الأموي	٦٦-٤٣
الفصل الأول	7 • 1 – 7 9
المبحث الأول:عبد الملك بن مروان:حياته الأدبية و آراؤه النقدية	189-79
المطلب الأول:الحياة الأدبية لعبد الملك بن مروان	1779
المطلب الثاني:الآراء النقدية لعبد الملك بن مروان	179-17
المبحث الثاني:أبرز النقاد في مجالس عبد الملك بن مروان	7 • 1 – 1 £ 1
الفصل الثاني	٣. λ-γ.ξ

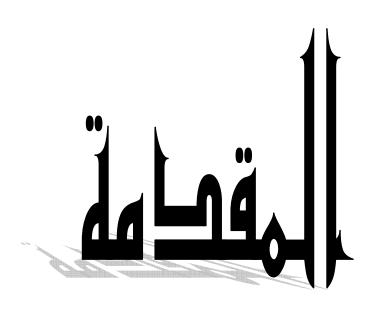
٣

Y7A-Y• £	المبحث الأول:نقد الشعر القديم
7 & ٣ - 7 . 8	المطلب الأول:نقد الخليفة للشعراء الجاهليين و المخضرمين
77.4-75	المطلب الثاني:نقد النقاد للشعراء في مجالس الخليفة
	المبحث الثاني:نقد الشعر المعاصر لعبد الملك بن مروان في مضامينه
۳. У-7 У ·	الموضوعية و قيمته الفنية
١١٣٠٨	الفصل الثالث:
٤٠٩-٣١١	المبحث الأول:نقد الخطابة و الخطباء
٣٦٩-٣٢٦	المطلب الأول:الآراء النقدية المتعلقة بالخطيب
٤ • ٩ – ٣٧ •	المطلب الثاني:الآراء المتعلقة بالخطبة و المستمعين إليها
٤٦٨-٤١١	المبحث الثاني:نقد الرسائل
٤١٣-٤١١	المطلب الأول:التعريف بالرسالة لغة و اصطلاحاً
	المطلب الثاني:نشأة الرسائل و دور عبد الملك بن مروان في ازدهارها
٤٣٥-٤١٤	و النهوض بما
	المطلب الثالث:أنواع الرسائل الصادرة عن عبد الملك بن مروان
£ £ ٣ – £ ٣ 7	و الواردة إليه
٤٦١-٤٤٤	المطلب الرابع:مقاييس جودة الرسالة عند عبد الملك بن مروان

المطلب الخامس:صفة الكاتب و الرسول في رأي عبد الملك بن مروان ٤٦٨-٤٦٨
الفصل الرابع
المبحث الأول:أثر الآراء النقدية في أدب بني أمية
المطلب الأول:المحافظة على تقاليد القصيدة الجاهلية
المطلب الثاني:الدعوة إلى التجديد و المبالغة في الوصـف و أثر ذلك
في الأدب الأموي
المطلب الثالث:أثر الآراء النقدية في مجالس عبد الملك بن مروان في
شيوع الغزل و تحديد ملامحه
المبحث الثاني:أثر الآراء النقدية في نقد بني أمية
المطلب الأول:أثر الآراء النقدية لمجالس عبد الملك في تشكيل الذوق
النقدي في عصر بني أمية
المطلب الثاني:أثر الآراء النقدية لمحالــس عبد الملك في تطوير الفكر
النقدي في العصر الأموي
الخاتمة
الفهارسا
فهرس الآيات القرآنية

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان(جمع و دراسة و تحليل)

	١٢٥	<i>/</i>	• • • • • •	• • • • • • •	• • • • • • •	• • • • • •	•••••	• • • • • •	• • • • • • • •	، النبوية	الاحاديث	فهرس
٦١١	-07 <i>/</i>	\	• • • • • •	• • • • • • • •	• • • • • • •	•••••	••••	• • • • • • •	• • • • • • •	شعرية .	الأبيات ال	فهرس
٦٤	1-71	٣		• • • • • • • •						م	ر و المراج:	المصادر





بسم الله الرحمن الرحيم

فإن الأمة العربية أمة لسن وبيان؛ ولذا كان الأدب والبلاغة من أهم ما استحوذ على اهتمامهم، ونال القسط الأوفر من عنايتهم؛ وما عكاظ وغيرها من الأسواق الأدبية إلا أمثلة حية، وشواهد ناطقة على أهمية الأدب في حياة هذه الأمة؛ والتي وحدت في أدبها شعره ونشره السجل الذي تسطر فيه مآثرها، ومفاخرها، وأيامها، وحروبها، وتاريخها، والوسيلة التي يكون بها ترفيههم عن أنفسهم، وفرارهم من وطأة الحياة الثقيلة إلى عالم الأدب الرحب بما فيه من عواطف ملتهبة، ومشاعر جياشة، وأحاسيس صادقة.

وعلى الأدب كان العرب ينشئون أولادهم؛ فيكسبون منه مكارم الأحالق العربية الأصيلة، فيشرفوا ويمجدوا، ويرتبط أواخرهم بأوائلهم، ويحفظ الخلف مآثر السلف ويعرف الأبناء مفاخر الآباء والأجداد.

وعن طريق الأدب كان العربي يرتبط بعالم المرأة بما فيه من سحر وجمال من خلال الغزل الرقيق، الذي يثير لواعج النفس، ويعرب عن حرقة القلب الموجوع بنار الحب، والأدب كان الطريق إلى عالم الجاه والمال، بما يحصل عليه الأدباء: شعراء، وخطباء من الخلفاء والأمراء والقواد، أو غيرهم من الممدوحين من الأعطيات والهبات.

والأدب العربي هو المُعبر عن الوفاء والأسى على من نفقده من الأهل، والخلان والأحباب، فيرثيهم المرء بأشعار تخفف لوعة قلبه وأسى فؤاد الكليم لفراق من كان يأنس بهم، أو يحتمي بحماهم، أو يستظل بجنابهم.

والأدب كان وسيلة العربي في الانتقام من عدوه، والنيل ممن يعتدي على كرامت، أو يخدش كبريائه؛ فيهجوه بما يطفئ نار غضبه، ويشفي غيظ نفسه.

لهذا كله وغيره كانوا يحلوا للعرب في مجالسهم أن يتغنوا بالأشعار، وأن يتبادلوا أحاديث

الأدب، وقد كان الخلفاء الأمويون عربًا حلص، يشعرون بكل مشاعر العربي، وتربوا على العادات العربية بما فيها من عشق للأدب؛ فكان للأدب حظ وافر في مجالسهم، وزادت الأسباب الداعية لهم إلى ذلك بسبب تطورات الحياة السياسية، وما كانت تموج به الدولة الإسلامية في كثير من فترات حكم بني أمية بالثورات والاضطرابات، فرأى خلفاء بني أمية في الأدب صارفًا للناس عن هذا الصخب السياسي، الذي يعود على دولتهم بالمشاكل، ويملؤها بالقلاقل؛ فشجعوا الأدب والأدباء، وأفسحوا لهم في مجالسهم، وأجزلوا لهم من أعطياهم، فنشطت الحركة الأدبية في مجالسهم بدءًا بالخليفة الأموي الأول معاوية بن أبي سفيان، وبلغ هذا الاهتمام أوجه في مجالس عبد الملك بن مروان.

وفي هذه الجالس الأدبية كانت الآراء تطرح حول الشعر جيده، ورديئه، حيث يُثار سؤال هنا، أو هناك، عن أمدح بيت قالته العرب، أو أغزل بيت، أو أهجى بيت... إلخ، أو حين يُثار سؤال عن أشعر الناس، أو أمدحهم، أو أغزلهم، أو غير ذلك من الأسئلة التي كان يدلي فيها الحاضرون بدلوهم.

وكان عبد الملك بن مروان محترفًا لمثل هذه الأسئلة في مجالسه الأدبية الكثيرة، التي تنوع حاضروها من الشعراء والخطباء، والنقاد والعالمين بالأدب، وكان هؤلاء الحضور يجيبون عما يطرحه من الأسئلة، ورأى الباحث في هذه الأسئلة وإجاباتها والسياق العام الذي يشتمل عليها ويتضمنها قيمة نقدية تجعل منه موضوعًا جديرًا بالبحث والدراسة.

ومن ثم يتصدى هذا البحث لدراسة موضوع ((النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان))؛ ليرصد هذه المجالس، ويكشف عما لها من قيمة أدبية، وعما طرحته من أفكار وآراء نقدية، وما كان لهذه الأفكار والآراء من أثر أو قيمة في مسيرة النقد العربي.

وتُعد مجالس عبد الملك بن مروان واسطة عقد الجالس الأدبية العربية عامة؛ بحيث يمكن القول بأن مجالسه بما شهدته من إقبال كبير من الشعراء والخطباء ونقاد الأدب عليها، وبما شهدته من إقبال العامة والخاصة، ومشاركة الرجال والنساء، وبما دار فيها من أحاديث متنوعة حول فنون الأدب المختلفة في هذا العصر من الشعر والنثر بخطبه ورسائله، وبما كان فيها من مشاركات للخليفة نفسه بما عرف عنه من ثقافة أدبية واسعة، أهم ما عرف من مجالس أدبية في

التاريخ العربي، سواء أكانت هذه المحالس للخلفاء، أم للولاة، أو للأكابر، أم غيرهم.

كما تُعد هذه المجالس بما تضمنته من آراء أو أفكار أو مقاييس نقدية حلقة مهمة في تاريخ النقد العربي لها أهميتها الكبيرة في التأريخ لهذا العلم، والكشف عن بذوره الأولى، وكيفية تطور مقاييسه، وطرح الآراء بشأنه...

إلى غير ذلك من الأمور التي تفيد في التأريخ للحركة النقدية العربية، والكشف عن أبعادها المختلفة.

بالإضافة إلى أنها تكشف عن المقاييس المهمة التي كان يحتكم إليها في الحكم على جودة الأدب في هذا العصر، وعن مدى تأثر الشعراء بذلك، أو انعكاس ما كان يقال من آراء أشعارهم، وهو ما يفيد في مجال ربط النقد بالإبداع، وبيان التأثير المتبادل بينهما.

وبناء على هذا كله يمكن القول بأن المجالس الأدبية لعبد الملك بن مروان، قد كانت وثيقة الصلة بعلم النقد، كما كانت وثيقة الصلة بعلم الأدب، وذلك من حيث ما دار في هذه المجالس من حركة نقدية تناولت الشعر القديم منه، والمعاصر لهذه المجالس، وحفظت من نماذجه البديعة الكثير، وكشفت عن بعض أسرار الجمال فيها؛ كما كشفت عن الذوق العربي في التعامل مع عالم الشعر، وما يقبله من الأشعار، ويطرب له، وما لا يقبله وينأى عنه، أو يستثقله ويزهد فيه.

كما أنها حركة نقدية امتدت إلى عالم النثر، فكشفت عما يستحسن في عالم الخطابة من مطابقة الكلام لمقتضى الحال، ومراعاة أقدار المخاطبين، ومحاولة الالتزام بالصدق، الذي يجعل الكلام أكثر تأثيرًا في النفس، وتحنب التملق والكذب الذي يجعل الكلام لا يجاوز الآذان... إلى غير ذلك من الآراء النقدية، التي لا يزال يؤكد عليها نقاد النثر، والمهتمون بالخطابة حتى الآن.

كما امتدت مجالس عبد الملك بن مروان إلى الرسائل الأدبية، فبينت مقاييس جودتها، وما ينبغي أن يكون عليه الكاتب، والرسول... إلى غير ذلك من الأمور المتعلقة بالرسائل.

ومن ثم فموضوع المحالس الأدبية لعبد الملك بن مروان موضوع نقدي مُتعدد الجوانب: ففي بعض جوانبه يرصد الحركة النقدية في العصر الأموي حول الشعر الجاهلي، وأثر هذا الشعر في أشعار الأمويين ومدى دورانهم في فلك الجاهليين، أو حروجهم عنه، ودور النقاد في ذلك.

وفي جانب آخر يرصد الحركة النقدية حول الشعراء المعاصرين؛ فيكشف عن علاقة الشعراء بالنقاد، وعلاقة الشعراء بعضهم ببعض فيما يوجهه أحدهم من نقد لشعر غيره.

وفي جانب ثالث يرصد الحركة النقدية حول النثر في الأدب الأموي، ويكشف عما أثير من آراء نقدية حول الخطب والرسائل.

وفي حانب رابع يرصد أثر الآراء النقدية التي أفرزتها هذه المحالس في تشكيل الــــذوق النقدي في العصر الأموي، ومدى ما يمثله ذلك من تطور في الفكر النقدي، بالإضافة إلى أثـــر هذه الآراء في أدب بني أمية، وما كان لها من دور في بعض ما ظهر عليه من علامات الجـــدة الطفيفة، أو كان لها من أثر في تحديد ملامحه، وبروز بعض الأغراض، واختفاء بعضها... إلخ.

أهمية الموضوع:

يستمد الموضوع أهميته من عدد من النقاط، أهمها ما يلي:

1- أنه يتناول فترة مبكرة في تاريخ النقد العربي، اكتفت حل الدراسات في تاريخ النقد بالإشارة إليها إشارات عابرة، ليست بكافية لتقديم صورة واضحة المعالم عن النقد العربي في هذه الفترة الزمنية.

7- أن هناك خلافًا بين المؤرخين للنقد العربي حول ظهور النقد الأدبي عند العرب؛ فمنهم من أقر بوجود مقولات نقدية للجاهليين، وللعرب في صدر الإسلام وزمن بين أمية، وهناك من ذهب إلى أن العرب لم يعرفوا النقد الأدبي حقيقة إلا في العصر العباسي، الأمر الذي يكسب هذه الدراسة أهمية كبيرة في الفصل بين الفريقين، والوصول إلى الرأي الأقرب للصحة التي تؤيده الشواهد والنصوص المنقولة عن هذه الفترة المتقدمة في تاريخ الأدب العربي ونقده.

٣- أن ظاهرة المجالس الأدبية قد أضحت ظاهرة لافتة للنظر بشدة في العصر الأموي؛ حيث اجتمع الشعراء وأهل الأدب في مجالس الخلفاء والأمراء والكبراء وفي مجالسهم الخاصة؛ وأنشدت الأشعار في هذه المجالس، وأُلقيت الخطب، وقرئت الرسائل، وأبديت الملاحظات

والآراء حول هذا أو ذاك، وفي هذا كله ما يجعل دراسة هذه المجالس من الأهمية بمكان؛ للوقوف على أنواعها، وأهدافها، وغاياتها، وأثرها في النقد والأدب.

٤- أن المتصفح لكتب الأدب والنقد قديمًا وحديثًا، يجدها تترل عبد الملك بن مروان مترلة رفيعة في البصر بالشعر، والعلم بفنون الأدب، وتمييز حيده من رديئه.

وقد تردد على مجالس عبد الملك كبار الشعراء، والخطباء، والنقاد في عصره؛ فأعطى هذا وذاك لجالسه الأدبية قيمة كبيرة؛ جعلتها أشهر نموذج للمجالس الأدبية في تاريخ الأدب العربي، وهو ما يجعلها حقيقة بدراسة مستقلة ترصد هذه المجالس وتحصرها، وتحلل ما حاء فيها؛ للوقوف على ما اشتملت عليه من آراء نقدية تتعلق بالأدب: شعره ونثره، والكشف عما تمخضت عنه من مقاييس نقدية، احتكم إليها نقاد الأدب في هذا العصر.

٥- أن النقد العربي شأنه شأن كل العلوم والمخلوقات قد ولد صغيرًا، ثم أخذ ينمو شيئًا فشيئًا؛ حتى أتى ثماره على يد كبار النقاد العرب، كعبد القاهر الجرجاني، والقاضي الجرجاني، والآمدي، وابن رشيق، وغيرهم.

ولا شك أن دراسة هذه الجهود النقدية لكبار النقاد العرب له أهمية كبرى، فإذا كانت هذه الجهود هي ثمرة لجهود سابقة، استلزم الأمر دراسة هذه الجهود السابقة؛ للوقوف على الجذور، التي غذت شجرة النقد العربي؛ حتى آتت أكلها، وأثمرت هذه الثمار.

الدراسات السابقة:

بعد طول بحث وتنقيب وسؤال لأهل العلم بالنقد والأدب ، لم يقف الباحث على دراسة مستقلة مُفصلة، تتناول موضوع ((النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان))، وإنما وحد الباحث كثيرًا من الإشارات العابرة، أو التناول الجزئي، أو الحديث العام عن عبد الملك بن مروان ومجالسه الأدبية في كثير من الدراسات التي تسعى إلى التأريخ للنقد الأدبي عند العرب، أو تبحث في بداياته وتطوره، ومن هذه الدراسات حمثلاً-:

- دراسة الدكتور/ إحسان عباس، في كتابه: تاريخ النقد الأدبي عند العرب.

- دراسة الدكتور/ بدوي طبانة، في كتابه: دراسات في نقد الأدب العربي في الجاهلية إلى نماية القرن الثالث.
 - دراسة الدكتور/ حفني محمد شرف، في كتابه: النقد الأدبي عند العرب.
- دراسة الدكتور/ رجاء عبد المنعم جبر، في كتابه: معالم على طريق النقد القديم. الجزء الأول: من الجاهلية حتى نهاية القرن الرابع.
- دراسة الدكتور/ ضياء الدين الريس، في كتابه: عبد الملك بن مروان موحد الدول العربية.
- دراسة الدكتور/ طه أحمد إبراهيم، في كتابه: تاريخ النقد الأدبي عند العرب إلى نهايــة القرن الرابع الهجري.
- دراسة الدكتور/ محمد بركات حمدي أبو علي، في كتابه: بحوث ومقالات في البيان والنقد الأدبي.

وهذه الدراسات وغيرها - على أهيمتها وكونها مراجع هامة سيعتمد عليها البحث- لم تتناول بالشرح والتفصيل والتحليل جميع مجالس عبد الملك بن مروان، وهو ما تنفرد به هذه الدراسة لرسم صورة واضحة المعالم عن طبيعة هذه المجالس وأثرها في النقد العربي.

منهج الدراسة:

المنهج الذي سارت عليه هذه الدراسة هو المنهج التكاملي التحليلي، الذي يفيد من عدد من المناهج الدراسية النقدية؛ كالمنهج الفني، والتاريخي، والتفسيري.

فاعتمد البحث على المنهج الفني في تحليل المجالس الأدبية، والوقوف على دقائقها، وعرض تفصيلاتها؛ التي تكشف عما بداخلها من آراء أدبية ومقولات نقدية، وطريقة للنظر في النموذج الأدبي، الذي يدور حوله الحوار في المجلس.

كما اعتمد البحث على المنهج التاريخي في تتبع مجالس عبد الملك، ورصد تطورات النظر النقدي عند العرب؛ لتوضيح أثر هذه المجالس في النقد العربي، ومدى إسهامها في تطوره.

واعتمد البحث على المنهج التفسيري في تفسير الظواهر الأدبية والنقدية في هذه المحالس؛ لبيان دوافعها وبواعثها، وغاياتها التي ترمي إليها، ومدى تحقق هذه الغايات، ومدى تأثيرها في توجيه حركة الأدب والنقد في عصر بني أمية.

وقد حاول الباحث الإفادة من كل منهج من هذه المناهج وفقًا لمتطلبات الدراسة، ودواعيها في كل موضع من مواضعها التي تُحتم الأخذ بهذا المنهج، أو ذاك؛ لأنه الأنسب للجزئية التي يتصدى لها في محاولة من الباحث للإفادة من الآليات المختلفة لهذه المناهج ما أمكن، بما يحقق الموضوعية العلمية في هذه الدراسة، ويصل بها إلى نتائج علمية موضوعية، لها قيمتها الحقيقية.

مخطط الدراسة:

انعقدت الدراسة في تمهيد وأربعة فصول، تناولت في التمهيد التعريف بالمحالس الأدبية، و أنواعها وأهدافها في العصر الأموي، كما تعرضت لمصطلح النقد الأدبي بالتعريف، و ذكرت نماذجاً للمصطلحات النقدية التي وردت بصورة ملحوظة في العصر الأموي، معقبة عليها بما يبدو عليها من ملاحظات تمثل سمات للمصطلح النقدي في هذا العصر.

و استهدف الفصل الأول في مبحثه الأول الحياة الأدبية لعبد الملك بن مروان، وآراؤه النقدية، وكان التركيز على ما يتعلق بنشأته الثقافية، وعناصر تكوينه الأدبي، التي أسهمت في صياغة آرائه الأدبية، و موقفه النقدي.

أما المبحث الثاني فتضمن أبرز النقاد في مجالس الخليفة عبد الملك بن مروان، وذكر نبذة مختصرة عن كل ناقد، و تسليط الضوء على حياته الأدبية و دوره في النقد.

وخُصِّصَ الفصل الثاني لنقد الشعر، وجاء هذا الفصل في مبحثين: المبحث الأول: يتناول نقد الشعر القديم ولقد ضم مطلبين المطلب الأول يتناول الحديث عن مجالس عبد الملك بن مروان الأدبية وما أبرزته من آراء نقدية حول الشعر العربي القديم للشعراء الجاهليين و المخضرمين، و ماكشفت عنه هذه الآراء من مقاييس نقدية، و أدوات كان يستخدمها الخليفة في نقده للشعر والشعراء الذين كان يفضلهم عمن سواهم.

وتعرض المطلب الثاني لبيان نقد النقاد لما يعرض من أشعار القدماء في مجالس عبد الملك ابن مروان و أدواهم النقدية، و ما أفرزته هذه الأدوات من الآراء و الأحكام النقدية.

أما المبحث الثاني: فقد استهدف نقد الشعر المعاصر لعبد الملك بن مروان في مضامينيه الموضوعية و قيمته الفنية، وقد تضمن أهم المواقف و الرؤى التي تبلورت من خلال مجالس عبد الملك بن مروان الأدبية، سواء على لسانه أو على لسان أحد جلسائه.

وفي الفصل الثالث: دراسة لنقد النثر في مجالس عبد الملك بن مروان مع تسليط الضوء على الخطابة، والرسائل الأدبية؛ نظراً لما لهما من حضور ملحوظ في مجالس الخليفة، وكان ذلك في مبحثين ركزت فيهما على ما دار حولهما من مقولات، أو آراء نقدية ، سواء جاءت على لسان عبد الملك نفسه أو أحد جلسائه أو أمكن استنباطها من خطب الملك و رسائله، أو ما ورد إليه من رسائل.

وجاء المبحث الأول في مطلبين: المطلب الأول الآراء النقدية المتعلقة بالخطيب.

المطلب الثاني: الآراء النقدية المتعلقة بالخطبة و المستمعين إليها.

أما المبحث الثاني فعقد لنقد الرسائل و اشتمل على خمسة مطالب:

المطلب الأول: التعريف بالرسالة لغةً و اصطلاحاً

المطلب الثاني: نشأة الرسائل و دور عبد الملك بن مروان في ازدهارها و النهوض بما

المطلب الثالث: أنواع الرسائل الصادرة عن عبد الملك بن مروان و الواردة إليه

المطلب الرابع: مقاييس جودة الرسالة عند عبد الملك بن مروان

المطلب الخامس: صفة الكاتب و الرسول في رأي عبد الملك بن مروان

وفي الفصل الرابع: إبراز لقيمة الآراء النقدية لمحالس عبد الملك بن مروان وأثرها في الأدب و النقد في عصر بني أمية وكان ذلك في مبحثين: كان في المبحث الأول دراسة لأثر

الآراء النقدية لمجالس عبد الملك بن مروان في أدب بني أمية و لقد تضمن ذلك الأثـر ثلاثـة مطالب حاء في المطلب الأول: المحافظة على تقاليد القصيدة الجاهلية أما المطلب الثاني: الدعوة إلى التجديد و المبالغة في الوصف و أثر ذلك في الأدب الأموي و المطلب الثالث كـان لأثـر الآراء النقدية لمحالس عبد الملك في شيوع الغزل و تحديد ملامحه.

ويتناول المبحث الثاني: أثر الآراء النقدية لمحالس عبد الملك بن مروان في نقد بي أمية وحعلت في مطلبين المطلب الأول: أثر الآراء النقدية لمحالس عبد الملك في تشكيل الذوق النقدي في عصر بني أمية أما المطلب الثاني: أثر الآراء النقدية لمحالس عبد الملك في تطوير الفكر النقدي في عصر بني أمية.

ثم خُتِمَ البحث بذكر خلاصته و أهم نتائجه و توصياته.

والله نسأل العون والسداد.



المجالس الأدبية ، و مصطلح النقد الأدبي

و يشتمل على مبحثين:

المبحث الأول: التعريف بالمجالس الأدبية و أنواعها و أهدافها في العصر الأموي

المبحث الثاني: مصطلح النقد الأدبي و سماته في العصر الأموي



التعريف بالمجالس الأدبية و أنواعها و أهدافها في العصر الأموي

أولاً: التعريف بالمجالس الأدبية:

١ – التعريف بالمجالس:

تدور مادة «جلس» في اللغة حول معاني القعود والاجتماع؛ يقال: جلس فلان جلوسًا ومَجْلَسًا؛ إذا قعد، وجلس الطائر في المكان؛ إذا حثم فيه، وأجلس فلان فلانًا؛ إذا أقعده، وحالسه؛ إذا قعد معه؛ فهو مجالس، وجليس، ويقال: المرء جليس نفسه؛ إذا اعتزل الناس، وتجالس القوم، أي: حلس بعضهم مع بعض، والمجلس: مكان الجلوس (١).

وأما المحالس في اصطلاح الأدباء والعلماء، فهي تعني: القعود والجلوس مع الأدباء والعلماء ومن على شاكلتهم؛ للتحاور والنقاش في القضايا الأدبية والعلمية المختلفة.

وعلى هذا تكون العلاقة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي لكلمة المجالس علاقة عموم وخصوص؛ حيث يتسع المدلول اللغوي للمجالس؛ ليشمل كل قعود بين طائفة من الناس بغض النظر عن موضوع حلوسهم والهدف منه، أما المدلول الاصطلاحي للمجالس؛ فهو يختص بالقعود حيث يكون الموضوع المتناول موضوعًا أدبيًّا أو علميًّا.

ويرى بعض الباحثين أن مصطلح الجالس عند العلماء يرادف مصطلح الأمالي، ومن هؤلاء: الدكتور: السيد مصطفى عمر السنوسي، حيث يقول: «وقد يستعاض عن كلمة «الأمالي» بكلمة «المحالس»؛ كما في محالس تعلب^(۲)، التي تعرف - أيضًا - بأمالي تعلب؛ وكما في أمالي الإسكافي^(۳)، وأمالي الشريف المرتضى^(۱)؛ حيث إن مادة الكتابين مقسمة إلى

^{(&#}x27;) ينظر: لسان العرب (جلس) (١٩/٧٥)، تاج العروس (جلس) (١١/١٥).

⁽٢) أحمد بن يجيى بن زيد بن سيار، أبو العباس ، الشيباني ولاءً ، المعروف بــ «ثعلب»، ولد سنة مائتين ببغداد . كــان إمام الكوفيين في النحو واللغة، راوية للشعر، محدثًا، مشهورًا بالحفظ وصدق اللهجة، ثقة حجــة، مــن تصــانيفه: الفصيح، ومجالس ثعلب. توفي ببغداد سنة إحدى وتسعين ومائتين.

ينظر: نزهة الألباء (۲۹۳)، وفيات الأعيان (۳۰/۱)، تذكرة الحفاظ (۲۱٤/۲)، طبقات ابن أبي يعلى (۸۳/۱)، إنباه الرواة (۱۳۸/۱).

⁽٣) محمد بن عبد الله الخطيب الإسكافي أبو عبد الله الأديب اللغوي قال ياقوت: صاحب التصانيف الحسنة، أحـــد

بحالس؛ وغالبًا فالمراد بـ «المحالس»: ما يملى في جلسة واحدة، أما النشاط العلمي التعليمـي الذي تدل عليه كلمة أمالي، فإنما هو نفسه الذي تدل عليه كلمة محالس» $^{(1)}$.

والحق أنه بالرغم من التقارب بين دلالتي كلمة «الأمالي»، و«المحالس» في التراث الأدبي والعلمي عند العرب؛ فإن إطلاق كل من المصطلحين مكان الآخر لا يخلو عن تجوز؛ إذ إن لكل مصطلح دلالته الخاصة التي تميزه عن الآخر، وتجعل له خصوصية واستقلالاً عن نظيره.

فالأمالي يراد بها -كما يقول حاجي خليفة-: «أن يقعد عالم وحوله تلاميـــذه بالحـــابر والقراطيس؛ فيتكلم بما فتح الله عليه من العلم، ويكتبه التلاميذ؛ فيصير كتابًا، ويســـمونه: الإملاء، والأمالي، وكذلك كان السلف، والفقهاء والحـــدثون وأهـــل العربيــة وغيرهـــم في علومهم»(٣).

أصحاب ابن عبّاد، وكان من أهل أصبهان وخطيبًا بالرّيّ.

قال ابن عباد: وفاز بالعلم من أهل أصبهان ثلاثة: حائك، و الحلاّج، وإسكاف، فالحائك أبــو علـــيّ المرزوقـــي، والحلاّج أبو منصور ماشدة، والإسكاف أبو عبد الله الخطيب.

من مصنفاته: غلط كتاب العين، والغرّة، تتضمّن شيئًا من غلط أهل الأدب، ومبادئ اللغة، وشواهد سيبويه، ونقـــد الشعر، ودرة التتريل وغرة التأويل في الآيات المتشابحة، ولطف التّدبير في سياسات الملوك، تــوفي ســنة عشــرين وأربعمائة.

ينظر: بغية الوعاة (١/٩/١)، معجم الأدباء (٢١٤/١٨).

(') علي بن الحسين بن موسى بن محمد بن موسى بن إبراهيم بن موسى بن جعفر بن محمد بن علي بن الحسين بن علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب. نقيب العلويّين أبو القاسم الملقب بالمرتضى، علم الهدى، أخو الرضى، ولد سنة خمس وخمسين و ثلاثمائة.

له تصانيف منها: الغرر، والذحيرة في الأصول، والذّريعة في أصول الفقه، وكتاب الشيب والشباب، توفي سنة ست وثلاثين وأربعمائة.

ينظر: بغية الوعاة (١٦٢/٢)، ومعجم الأدباء (١٤٦/١٣).

- (^۲) الأمالي الأدبية نشأتها وتطورها إلى آخر القرن الرابع الهجري، السيد مصطفى عمر السنوسي، رسالة دكتوراة، كليـــة دار العلوم، حامعة القاهرة، ١٤١١هـــ/ ١٩٩٠م، ص (٣).
 - (") كشف الظنون، لحاجي خليفة (١٦١/١)، الطبعة الأولى، إستنبول.

التمهيد: المجالس الأدبية و مصطلح النقد الأدبي

وعلى هذا يكون الإملاء أو الأمالي عبارة عن نشاط علمي يتم فيه اجتماع التلاميذ مع أستاذهم، وتحلَّقهم حوله؛ ليقيدوا ما يلقيه عليهم هذا الأستاذ من فنون العلم في دفاترهم، بعد أن يُحْسنوا الاستماع إليه؛ فيكون دورهم مقتصرًا على السماع والتدوين.

فالأمالي أشبه ما تكون بما يعرف في العصر الحاضر بالمحاضرات، التي عليها مدار التعليم الحامعي في هذا العصر، ولعل الفرق بين مدلول كلمة «الأمالي»، و«المحاضرات» يتمثل في أن الأعم الغالب في الأمالي ألها كانت يلقيها الشيخ ارتجالاً من الذاكرة في حين أن الأعم الأغلب في الحاضرات أن الأستاذ يلقيها بعد إعداد وتجهيز من قبل؛ فتكون محاضرات اليوم صورة مطورة للأمالي بالأمس^(۱).

أما المجالس فقد كان التفاعل فيها بين الجُلساء أمرًا ظاهرًا؛ فلا يقتصر الحديث فيها على جانب واحد – كما هو الحال في الأمالي؛ حيث يتحدث الشيخ ويدون التلاميذ وإنما تأخيذ المجالس طابع الحوار العلمي؛ فالتلميذ يسأل الشيخ ويحاوره، ويناقشه، والشيخ يلقي مما عنده من العلم على الحضور، ويحاورهم، ويناقشهم، ويجيب على تساؤلاتهم إن كان عنده حواب لها، ويعتذر عن الجواب إن لم يحضره حوابها، ويسجل جميع ذلك كله ما صدر من الشيخ وغيره من الحضور ويسمى كل ما سجل مجلسًا (٢).

وقد ذهب إلى هذه التفرقة بين «الأمالي»، و«المحالس» عبد السلام هـارون في مقدمـة تحقيقه لـ «مجالس ثعلب»، حيث يقول: «أرى أن هناك فرقًا دقيقًا بين هذين اللفظين في أصل استعمالهما، وكل منهما مظهر لما كان يدور من تدوين لأقوال العلماء والمتصدرين للتعليم:

أما الأمالي، فكان يمليها الشيخ أو من يُنيبُه عنه بحضرته؛ فيتلقفها الطلاب بالتقييد في دفاترهم.. وأما المحالس فتختلف عن تلك بأنها تسجيل كامل لما كان يحدث في محالس العلماء،

_

^{(&#}x27;) ينظر: الأمالي الأدبية (٢، ٣).

^(ً) ينظر: رواية الآثار الأدبية: نشأتها وتطورها إلى القرن الثالث الهجري، مصطفى إبراهيم حسين، رسالة ماحستير، كلية دار العلوم، حامعة القاهرة، ١٩٧٠م، (٥١).

ففيها يلقي الشيخ ما يشاء من تلقاء نفسه، وفيها كذلك يُسأل الشيخ، فيجيب؛ فيدون كل ذلك فيما يسمى مجلسًا، وكثيرًا ما يعثر القارئ في مجالس تعلب على ذاك المظهر العلمي الجليل، الذي يحاول فيه تعلب أن يتقبل فيه الأسئلة من طلابه، فيجيب الجواب السديد أحيانًا، وحينًا يتردد، وحينًا يقول: لا أدري. كما أن رواة المجالس يُعْنَون كذلك بإثبات سائر ما يحدث في المجلس مما له صلة بأداء النص»(١).

ويظهر مما تقدم أن المعنى الدقيق المقصود من «المحالس» في اصطلاح العلماء، هو ما يدور بين الجلساء في هذه المحالس من حوارات، ومناقشات علمية؛ ومن ثم يتسع مفهوم المحالس؛ لتشمل المحالس الأدبية، واللغوية، والفقهية وغيرها.

والحديث هنا يقتصر على المحالس الأدبية، والتعريف بها يقتضي التعريف بالأدب؛ كما عرفنا بالمحالس؛ حتى يكتمل بيان المراد بالمحالس الأدبية، والوقوف على حقيقة المقصود بها.

٢- التعريف بالأدب:

تطور مفهوم كلمة الأدب في اللغة العربية؛ حيث مر قبل العصر الأموي بعدة معانٍ؛ فدلت في الجاهلية على معنى الدعاء إلى المأدبة وهي كل طعام يصنع لدعوة؛ فقيل للداعي إليها: آدب؛ ومن هذا قول طرفة بن العبد (٢):

نحن في المشتاة ندعو الجفلي لا ترى الآدب فينا ينتقر (٣)

ينظر: معاهد التنصيص (١/٣٦٤)، الأعلام (٣/٥٢٢).

(⁷) ينظر: البيت في: ديوان طرفة بن العبد (٢٠)، والكامل، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد، تحقيق: د: محمد أحمد الدالي، الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية، سنة ١٤١٣هـــ/٩٩٣م (٩٥٨/٢)، والعقد الفريد، لابن عبد ربه، شروح وضبط أحمد أمين وآخرين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٤م (٢٩٢/٦).

التمميد: المجالس الأدبية و مصطلح النقد الأدبي

⁽٢) طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد، البكري الوائلي، أبو عمرو: شاعر، جاهلي.ولد في بادية البحرين نحو ٥٣٨ ويقال: ويقال: ابن العشرين، وتوفي سنة ٥٦٤ م.

قال المبرد(١): «ويقال في الدعوة: أَدَبَهُ يَأْدِبُهُ أَدْبًا؛ إذا دعاه، قال الشاعر:

وما أصبح الضحاك إلا كخالع عصانا فأرسلنا المنية تَأْدِبُهُ (٢)

ثم اتسع مدلول كلمة الأدب؛ فصار يراد بها الخلق الكريم؛ لأنه يدعو الناس إلى المحامد؛ وهو تطور طبيعي للكلمة في ظل ظروف حياة العرب وطبائعهم في جاهليتهم؛ حيث كانوا يتمدحون بالكرم، ويبالغون في حفاوتهم بأضيافهم؛ ومن ثم نقلوا كلمة الأدب من معناها الحسي المتمثل في الدعوة إلى الطعام إلى المعنى الخلقي، المتمثل في الدعوة للأخلاق الحميدة، والسجايا النبيلة (٢).

ووردت دلالة كلمة «أدب» على الخلق الكريم في الجاهلية في قول بلعاء بن قيس الكناني (٤):

أصبحت آتي الناس مرتابًا وأتركه وبات أكثر رأي الناس مرتابًا وإن أمُنت والفي رهن الآداب آرابًا والمُنت من الآداب آرابًا والمُنت والفي المُنت والمُنت والمُنت والفي المُنت والفي المُنت والفي المُنت والمُنت وا

واستمرت دلالة الأدب على الخلق الكريم بعد انقضاء عصر الجاهلية؛ فوردت بهذا المعنى

وقوله: (الجفلي)، أي: العامة، و(الآدب): هو صاحب المأدبة، و(ينتقر)، أي: يخص بالدعوى قومًا دون قوم.

(۱) محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالي الأزدي، أبو العباس، المعروف بالمبرد: إمام العربية ببغداد في زمنه، وأحد أثمـــة الأدب والأخبار، ولد بالبصرة سنة عشر ومائتين، من تصانيفه: الكامل، المذكر والمؤنث، المقتضب، وغـــير ذلـــك. وتوفي ببغداد ست وثمانين ومائتين.

ينظر: وفيات الأعيان (٥/١)، تاريخ بغداد (٣٨٠/٣)، لسان الميزان (٤٣٠/٥).

- (١) ينظر: الكامل، (١/٨٥٩، ٩٥٩).
- $\binom{7}{}$ ينظر: الحياة العربية في الشعر الجاهلي، د: أحمد الحوفي (-1).
- (٤) هو: بلعاء بن قيس الكناني، من بني ليث بن كنانة، واسم بلعاء: مساحق، أخو جثامة بن قيس، شاعر جاهلي، كان أبرص، شهد حرب الفجار الثاني، وكان على بني بكر، ومات في تلك الأيام. ينظر: المعارف لابن قتيبة ص (٥٨٠)، والأغاني (٢٨/٢٢)، والكامل لابن الأثير (٢/٦٦)، وتاريخ اليعقوبي (٢/٦٥).
 - (°) ينظر: المؤتلف والمختلف للحسن بن بشرالآمدي،ط القدسي، القاهرة (١٠٦).

التمهيد: المجالس الأدبية و مصطلح النقد الأدبي

في قول النبي ﷺ: «أدبني ربي فأحسن تأديبي»(١)، وقال ﷺ: «ما نحل والد ولده أفضل من أدب حسن»(٢).

ويبدو أن معنى كلمة الأدب ازداد اتساعًا في العصر الإسلامي؛ فصارت الكلمة تطلق على الطريقة والخلق عامة، سواء كان محمودًا، أو مذمومًا، يدل لذلك ما روي عن عمر بن الخطاب في أنه قال: «كنا معشر قريش نغلب النساء، فلما قدمنا على الأنصار إذا قوم تغلبهم نساؤهم، فطفق نساؤنا يأحذن من أدب نساء الأنصار»(٣).

غير أن دلالة الكلمة على الخلق الحميد ظلت فيما يبدو هي الأكثر انتشارًا؛ كما تدل

^{(&#}x27;) ذكره العلجلوني في كشف الخفاء (٧٢/١) وقال: رواه العسكري عن علي هم قال قدم بنو نهد بن زيد على السببي هو فقالوا أتيناك من غوري تمامة وذكر خطبتهم وما أجابهم به النبي هو قال فقلنا يا نبي الله نحن بنو أب واحد ونشأنا في بني سعد بن بكر وسنده ضعيف جدا وإن اقتصر شيخنا يعني الحافظ ابن حجر على الحكم عليه بالغرابة في بعض فتاويه ولكن معناه صحيح وجزم به الأثير في خطبة النهاية وأخرج ابن السمعاني بسند منقطع عن ابن مسعود قال قال رسول الله هو إن الله أدبني فأحسن تأديي ثم أمرني بمكارم الأخلاق فقال {خذ العفو وأمر بالعرف} الآية. وذكره المتقي الهندي في كتر العمال (٢١/١٠٤) رقم (٩٩/١٥)، وعزاه لابن السمعاني في أدب الإملاء، عن ابن مسعود، وذكره الشيخ الألباني في سلسلة الأحاديث الضعيفة رقم (٧٧)، وقال ابن تيمية في مجموعة الرسائل الكبرى (٣٣٦/٢)، معناه صحيح، ولكن لا يعرف له إسناد ثابت، وأيده السخاوي والسيوطي.

^{(&}lt;sup>۲</sup>) أخرجه الترمذي (۱۳۰۳)، كتاب البر والصلة باب ما جاء في أدب الولد رقم (۱۹۵۲) والبخاري في تاريخه الكبير (۱۷۲۱) رقم (۱۳۵۱)، في ترجمة أيوب بن موسى بن عمرو بن سعيد بن العاص وقال مرسل، وأحمد (۷۷/٤، ۷۷/۱)، والحاكم (۲۲۳۱) في ترجمة عامر بن (۷۸)، والحقيلي (۳۰۸/۳) رقم (۱۳۲۱) في ترجمة عامر بن صالح بن رستم الحزاز، وابن عدي في الكامل (۸۲/۵) رقم (۱۲۲۳) في ترجمة عامر بن أبي عامر والخطيب في موضح أوهام الجمع (۲۱۲/۲).

^{(&}lt;sup>7</sup>) أخرجه البخاري (٥/٧٠٤-٤٠٩)، كتاب المظالم باب الغرفة والعلية المشرفة وغير المشرفة في السطوح وغيرها رقم (٢٤٦٨)، ومسلم (١١١/٢)، كتاب الطلاق باب: الإيلاء واعتزال النساء وتخسيرهن... رقم (١١١/٢)، والترمذي (٥/٥٤)، كتاب التفسير باب سورة التحريم رقم (٣٣١٨)، والنسائي (١٣٧/٤)، كتاب الصيام باب كم الشهر وذكر الاحتلاف على الزهري في الخبر عن عائشة رقم (٢١٣١).

على ذلك النصوص، ومن ذلك قول كعب بن سعد الغنوي(١) يرثى أحاه:

حبيب إلى الزوار غشيان بيته جميل الحيا شب وهو أديب إذا ما تراءاه الرجال تحفظوا فلم تنطق العوراء وهو قريب (٢)

وكما دلت كلمة «الأدب» على الخلق الحميد، دلت أيضًا على تعويد النفس على الخلق الحميد، وفي ذلك يقول الدكتور حفني محمد شرف: «دلت مادة الأدب منذ أقدم العصور العربية على معنيين:

الأول: رياضة النفس بالتعليم والتربية على ما يستحسن من السير والخلق.

والثاني: التأثر بهذه الرياضة، والانتفاع بها، واكتساب الأخلاق الكريمة، واصطناع السيرة الحسنة» (٣).

(') كعب بن سعد بن عمرو الغنوي، من بني غنّي: شاعر جاهلي. حلو الديباجة، أشهر شعره (بائيته) في رثاء أخ له قتل في حرب ذي قار.

وهو صاحب الأبيات التي منها:

ولست بمبد للرجال سريرتي ولا أناعن أسرارهم بسؤول

ذهب القالي إلى أنه (إسلامي) وتابعه البغدادي؛ وزاد قائلاً: (والظاهر أنه تابعي) وليس بصواب، فإن الغنوي من شعراء (ذي قار) وكانت قبل الهجرة بأكثر من نصف قرن، وقتل فيها أخوان له، ولم يرد له ذكر في أخبار الصدر الأول من الإسلام، وكان مترله في موضع يسمى (رملة إنسان) في شرقي (الرحام)، والرحام: حبل نزل بسفحه حيش أبي بكر في زحفه من المدينة إلى عُمان، لحرب أهل الردة. وله (ديوان شعر) أشار إليه صاحب كشف الظنون، ويظهر أنه لم يره. وتوفي نحو سنة عشر قبل الهجرة.

ينظر: محالس ثعلب (۱٤۰)، وسمط اللآلي (۷۷۱، ۷۷۲)، حزانة البغدادي (۲۲۱/۳)، مختارت ابـــن الشـــجري (۲۰۱)، معجم ما استعجم للبكري (۸۷۷)، رغبة الآمل (۲/ ۱۰۱)، كشف الظنون (۸۰۸).

- (^۱) ينظر البيتان في: البيان والتبيين للجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٣٦٧هـــ/ ١٩٤٨م (١٦٨/١). والبيت الثاني في : لسان العرب (٢٨/١) (حلب)، وجمهــرة أشــعار العرب ص(٢٠٦)
- (") النقد الأدبي عند العرب: أصوله، قضاياه، تاريخه، د: حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٠م، ص (٣٦).

التمميد: المجالس الأدبية و مصطلح النقد الأدبي

وفي القرن الأول الهجري -أيضًا- تطور المعنى المراد بكلمة «الأدب»، فصارت تطلق «على ما يلقيه المعلم على تلاميذه من الشعر والقصص، وكل ما من شأنه أن يثقف نفس النشء، ويهذها، ويمنحها حظًا من المعرفة»(١).

وهكذا صارت كلمة «الأدب» في العصر الأموي تعني: الشعر والنثر، وما يتصل بهما من الشرح والأخبار والأنساب^(٢).

وبناء على هذا يمكن القول بأن المراد بالمحالس الأدبية في العصر الأموي: هي تلك المحالس التي كانت تثار فيها الأشعار، والنصوص النثرية، ويدور الحوار والمناقشة فيها حول هذه الأشعار والنصوص، شرحًا، وتفسيرًا، أو بيانًا لقيمتها الفنية، أو موازنة بين قائليها...إلخ.

(') السابق، الصفحة نفسها.

(') الأمالي الأدبية نشأتها وتطورها (٧). وقد صار لكلمة (الأدب) في العصر الحديث معنيين:

أحدهما: عام، يُراد به الإنتاج العقلي الذي يصور في الكلام ويكتب في الكتب.

ثانيهما: حاص، يراد به الكلام الجيد، الذي يحدث لذة ومتعة في نفس القارئ أو السامع، مع إفادته، سواء أكان شعرًا أم نشرًا. وفي هذا يقول الدكتور حفني محمد شرف في كتابه النقد الأدبي عند العرب، ص (٣٨):

«فالقصيدة الرائعة، والمقالة البارعة، والخطبة المؤثرة، والقصة الممتازة، كل هذا أدب بالمعنى الخاص؛ لأنك تقرؤه وتسمعه؛ فتجد فيه لذة فنية؛ كاللذة التي تجدها حين تسمع غناء المغني، وتوقيع الموسيقى، وحين ترى الصورة الجميلة، والتمثال البديع فهذا إذن يتصل بذوقك، وحسك، وشعورك، ويمس ملكة تقدير الجمال في نفسك.

والكتاب في النحو أو الطبيعة، أو الرياضة أدب بمعناه العام؛ لأنه كلام يصور ما أنتجه العقل الإنساني مـــن أنـــواع المعرفة، سواء أحدث في نفسك أثناء قراءته أو سماعه هذه اللذة الفنية أم لم يحدثها».

وما ذكره الدكتور شرف يتفق مع ما حاء في المعجم الكبير مادة (أدب)، في بيان المعنى الاصطلاحي للأدب؛ حيث حاء فيه: «في الاصطلاح يطلق الأدب بوجه عام على جملة المعارف الإنسانية، وبوجه خاص على الكلام الذي يعبر عن الأفكار والمشاعر، والتجارب الإنسانية في قالب فني يعجب ويؤثر، ويسمى: أدبًا إنشائيًّا، ويقابل الأدب الوصفي، وهو أحد فروع الدراسات التي تدور حول الكلام، واتجاهاته، ونواحي الجودة فيه. والأدب الإنشائي قسمان: شعر، ونثر».

ثانيًا: أنواع الجالس الأدبية في العصر الأموي

إن تتبع المحالس الأدبية التي نقلتها لنا المصادر الأدبية عن العصر الأموي يكشف لنا عن تنوع هذه المحالس بحيث يمكن تقسيمها إلى الأنواع الآتية:

النوع الأول: مجالس الخلفاء

اهتم خلفاء بني أمية بالأدب اهتمامًا كبيرًا؛ فكان معاوية بن أبي سفيان والله أول الخلفاء الأمويين يحث على رواية الأدب، وينتقض من لا يرويه؛ وكان يقول: «اجعلوا الشعر أكبر همكم، وأكثر رأيكم»(١).

ويروي أبو الفرج الأصبهاني^(۱) في أغانيه أن معاوية ﷺ التفت يومًا في أحد مجالسه إلى عبد الله بن الزبير^(۱)، فقال:

ورام بعـــوران الكـــلام كأنهـا نــوافر صــبح نفرةــا المراتــع وقد تدرك المـرء الكـريم المصانع (٤)

(٤) ينظر البيتان في الأغابي (٩٧/٣).

(٤) ينظر البيئان في الأعاني (٩٧/١).

التمهيد: المجالس الأدبية و مصطلم النقد الأدبي

⁽۱) معجم الشعراء للمرزباني، تحقيق محمد على البجاوي (۸).

⁽۲) هو: علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم المرواني الأموي القرشي، أبو الفرج الأصبهاني: مــن أثمــة الأدب الأعلام في معرفة التاريخ والأنساب والسير والآثار واللغة والمغازي. ولد في أصبهان سنة ۲۸٤هــ، ونشــأ وتــوفي بغداد. له: (الأغاني) و (مقاتل الطالبيين). ينظر: وفيات الأعيان (۳۳٤/۱)، تاريخ بغداد (۳۹۸/۱۱)، إنباه الرواة (۲۰۱/۲).

⁽٣)عبد الله بن الزبير بن العوام بن حويلد بن أسد الأسدى، أبو بكر، هاجرت به أمه إلى المدينة وهي حامل، فولد بعد الهجرة بعشرين شهرا، وقيل: في السنة الأولى، وكان أول مولود ولد في الإسلام بالمدينة من قريش، روى عن: النبي وعن أبيه، وحضر وقعة اليرموك، وشهد خطبة عمر بالجابية، وبويع له بالخلافة عقب موت يزيد ابن معاوية سنة أربع وستين، وقيل: سنة خمس وستين، وغلب على الحجاز والعراقيين، واليمن، ومصر، وأكثر الشام، وكانت ولايته تسع سنين، وقتله الحجاج بن يوسف في أيام عبد الملك بن مروان سنة ثلاث وسبعين.

ثم سأل ابن الزبير على عن قائل هذا الشعر، فقال ابن الــزبير: ذو الإصــبع^(۱)، فقــال معاوية: أترويه؟ قال: لا، فسأل معاوية الحاضرين: من يروي هذه الأبيات، فأحابه رجل مــن قيس، فقال: أنا أرويها يا أمير المؤمنين، فقال: أنشدني، فأنشده حتى أتى عليها، فزاد معاوية في عطائه (۱).

وقد بلغ من حرص بني أمية على الأدب وروايته ألهم كانوا ربما اختلفوا وهم بالشام في بيت من الشعر أو خبر من الأخبار أو يوم من أيام العرب؛ فيرسلون من أجل ذلك البريد إلى العراق، ويحكي القفطي (٣) في ذلك أنه «قد كان الرجلان من بني أمية يختلفان في الشعر، فيبردان بريدًا إلى قتادة بن دعامة (٤)، فيسألانه عن ذلك» (٥).

(١) هو: حرثان بن الحارث بن محرث بن ثعلبة، من عدوان، ينتهي نسبه إلى مضر: شاعر حكيم شجاع جاهلي. لقب بذي الإصبع؛ لأن حية نمشت إصبع رجله فقطعها، ويقال: كانت له إصبع زائدة.

وعاش طويلا حتى عد في المعمرين.

له حروب ووقائع وأخبار، وشعره مليء بالحكمة والعظة والفخر، قليل الغزل والمديح، وهو صاحب القصيدة المشهورة التي يقول في أولها:

أأســـيد إن مــالا ملكــت فســر بــه ســيرًا جمــيلا

توفي نحو سنة اثنتين وعشرين ق. هـــ.

ينظر: الأغاني (٨٩/٣)، والشعر والشعراء (٢٧٠)، وأمالي المرتضى (١٧٦/١).

- (١) ينظر: الأغاني، (٣/١٠٠٠).
- (٣) هو: على بن يوسف بن إبراهيم الشيباني، القفطي، أبو الحسن، جمال الدين، وزير، مؤرخ من الكتاب، ولد بقفط سنة ثمان وستين وخمسمائة هجرية، سكن حلب وولي بما القضاء في أيام الملك الظاهر، ثم الوزارة في أيام الملك العزيـــز، سنة ثلاث وثلاثين وستمائة، توفي بحلب سنة ست وأربعين وستمائة.

من تصانيفه: إخبار العلماء بأخبار الحكماء، وإنباه الرواة على إنباه النحاة، والدر الثمين في أخبار المتيمين، تاريخ اليمن.

ينظر: إرشاد الأريب (٤٧٧/٥)، فوات الوفيات (٩٦/٢)، الطالع السعيد (٢٣٧).

(٤) قتادة بن دعامة بن قتادة بن عزيز بن عمرو بن ربيعة، أبو الخطاب السدوسي البصري، قال ابن سيرين: قتادة هـو أحفظ الناس، ولد سنة إحدى وستين، وتوفي سنة سبع عشرة ومائة.

ينظر: تهذيب الكمال (٤٩٨/٢٣)، تقريب التهذيب (١٢٣/٢)، الكاشف (٦/٢٩).

(°) إنباه الرواة، للقفطي، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، دار الكتب ١٩٥٥م (٣٦١/٣).

التمهيد: المجالس الأدبية و مصطلح النقد الأدبي

و يحكي مثل هذا السيوطي في المزهر، فيقول: «كان قتادة بن دعامة السدوسي عالمًا بالعرب وبأنسابها، وأيامها، ولم يأتنا عن أحد من علم العرب أصح من شيء أتانا عن قتادة.

أخبرنا عامر بن عبد الملك، قال: كان الرجلان من بني مروان يختلفان في الشعر، فيرسلان راكبًا، فينيخ ببابه، فيسأله عنه، ثم يشخص»(١).

و يحكى عن أبي عبيدة (٢) أنه قال: «ما كنا نفقد في كل يوم راكبًا من ناحية بني أمية ينيخ على باب قتادة يسأله عن خبر، أو نسب، أو شعر، وكان قتادة أجمع الناس» (٣).

وكان حب خلفاء بني أمية لسماع الشعر أمرًا مشهودًا، وتشجيعهم للرواة شيئًا معروفًا؛ ومن ثم عقدوا المجالس للسمر بالشعر، والإصغاء إلى روايته ونقده من آن لآخر، وأجزلوا العطاء للشعراء والرواة؛ فشحذوا بذلك القرائح، وأذكوا المشاعر، فانطلقت ألسنة الشعراء بغرر البيان، وجاءوا ببدائع القول، والروائع من عيون الشعر، التي ملئوا بما سمع الزمان^(٤).

وصارت بذلك قصور الخلفاء منتدى للشعراء والنقاد؛ يأتيها الشعراء، فينشدون روائع أشعارهم، ويأخذون أعطياهم ومكافآهم عليها، ويأتي النقاد، فيقوِّمون هذه الأشعار (٥)؛

ينظر: وفيات الأعيان (١٠٥/٢)، بغية الوعاة ص (٣٩٥)، التهذيب (٢٤٦/١٠)، مفتاح السعادة (٩٣/١).

التمهيد: المجالس الأدبية و مصطلح النقد الأدبي

^{(&#}x27;) المزهر في علوم اللغة وأنواعها، للسيوطي، تحقيق: محمد أحمد جاد المولى، وآخرين، دار الجيل، بيروت، ودار الفكر (٣٣٤/٢).

^{(&}lt;sup>†</sup>) معمر بن المثنى التيمي بالولاء، البصري، أبو عبيدة النحوي: من أئمة العلم بالأدب واللغة. ولد بالبصرة سنة عشر ومائة. استقدمه هارون الرشيد إلى بغداد سنة ثمان وثمانين ومائة، وقرأ عليه أشياء من كتبه. قال الجاحظ: لم يكن في الأرض أعلم بجميع العلوم منه. وكان إباضيًّا، شعوبيًّا، من حفاظ الحديث. قال ابن قتيبة: كان يبغض العرب، وصنف في مثالبهم كتبًا. له نحو مائتي مؤلف، منها: نقائض جرير والفرزدق، ومجاز القرآن، والعققة والبررة، والمثالب، وفتوح أرمينية، وتسمية أزواج النبي في وأولاده. توفي بالبصرة سنة تسع ومائتين.

^{(&}quot;) شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف، لأبي أحمد العسكري، طبعة مصطفى الحلبي ١٩٦٣م، ص (١١).

^(°) ينظر: النقد الأدبي عند العرب، د: حفني محمد شرف، ص (٢٤٢، ٢٤٣).

واكتظت مجالس الخلفاء باللَّغَويين فكان لابد للشعراء أن يروقوهم؛ حتى ينالوا استحسالهم، ويرى ذلك منهم الخلفاء؛ فيجزلون العطاء للشعراء (١).

وتعد هذه المجالس الأدبية التي كان يعقدها خلفاء بني أمية خير مظهر من المظاهر الدالــة على احتفاظهم بخصائص عروبتهم، والتي من أهمها: حبهم للشعر، «وولوعهم بصنوف البيان، ودرايتهم بتذوقه وقدرهم على نقده، وتحسس جوانب الجمال، وتعرفهم على أسباب ضعفه ورداءته بفطرهم السليمة، وحسهم المرهف»(٢).

النوع الثاني: مجالس الكبراء

كانت مجالس الخلفاء نواة لمجالس أحرى يذكر فيها الأدب، وينقد فيها الشعر هي مجالس الوجوه والكبراء، التي تعكس مدى العناية بالشعر، والكلف بنقده، بحيث يمكن القول بأن ذلك قد صار في هذا العصر ظاهرة عامة في الأوساط العربية، وفي هذه النفوس التي تشبعت بحبب لغتها، وهامت بشعرها وفنها (٣).

فقد تحول الوزراء والأمراء والسراة بمجالسهم كما تحول بها الخلفاء إلى ما يشبه ندوات أدبية وعلمية، يتناظر فيها الشعراء والعلماء، ويوازنون بين هذا وذاك، ويشهدون لهذا بالتقدم، ويعيبون على ذاك بعض ما يقول...إلخ؛ فكان لهذا صداه البعيد في تربية الذوق الأدبي العام، وتميئة الأذهان لفهم الجمال الفني في الأدب بفضل الانتشار الواسع لهذه الأندية الأدبية، وانتشار ما يدور فيها بين الناس؛ لألها وإن كانت مجالس خاصة، فإن ما كان يدور فيها من حوارات ومناقشات أدبية، لم يكن حبيس الجدران التي تتم فيها، بل كانت هذه الحوارات والمناقشات تنتشر بين الناس؛ لأن أكثر من يَعْشَون هذه المجالس ممن يكثر اتصالهم بجمهور المتأدبين، وممن

(^۲) ينظر: دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، د: بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، ١٣٧٣هـ، ١٩٥٤م، ص (٧٩).

التوهيد: المجالس الأدبية و مصطلح النقد الأدبى

⁽١) ينظر: التيارات النقدية في الأدب العربي في القرن الثاني الهجري (٢٤٢).

^{(&}quot;)دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، د: بدوي طبانة،ص (٨١).

يرون أن العلم والأدب أمانة في أعناقهم لا تبرأ عنها ذممهم إلا بأن يؤدوها إلى أهلها بنشرها، وإذاعتها بين الناس.

أضف إلى هذا أن الجمهور كان بطبيعته شديد الحرص على متابعة هذه المجالس والوقوف على ما يدور فيها؛ لأنه كان لما يصدر عن دور السراة، والأكابر من أحاديث مذاقًا خاصًا في نفوسهم، تتفتح لها هذه النفوس تفتحًا شديدًا؛ فتؤثر في العقول تأثيرًا بليغًا؛ فسرعان ما تغمر الجو العام، وتتغلغل في أعماق الناشئة (١).

ومن الوجوه والأكابر الذين كان لمجالسهم الأدبية صدى بعيد في الحياة الأدبية والنقدية في العصر الأموي، سكينة (٢) بنت الحسين، وبلال ابن أبي بردة (٣).

أما سكينة بنت الحسين -رضي الله عنهما- فكانت امرأة عفيفة ناقدة ذواقــة، وأديبــة ظريفة، يغشى الشعراء ناديها، وكان مجلسها حلقة علمية لتدارس الشعر والحكم عليه^(٤)، وكان

التمميد: المجالس الأدبية و مصطلح النقد الأدبي

^{(&#}x27;) ينظر: التيارات النقدية في الأدب في القرن الثاني الهجري (٢٤٠، ٢٤١).

^{(&}lt;sup>†</sup>) سكينة بنت الحسين بن عليّ بن أبي طالب: نبيلة شاعرة كريمة، من أجمل النساء وأطيبهن نفسًا. كانت سيدة نساء عصرها، تجالس الأجلة من قريش، وتجمع إليها الشعراء فيجلسون بحيث تراهم ولا يرونها، وتسمع كلامهم فتفاضل بينهم وتناقشهم وتجيزهم. دخلت على هشام (الخليفة) وسألته عمامته ومطرفه ومنطقته، فأعطاها ذلك. وقال أحد معاصريها: أتيتها وإذا ببابها جرير والفرزدق وجميل وكثير، فأمرت لكل واحد بألف درهم. تزوجها مصعب بن الزبير، وقتل، فتزوجها عبد الله بن عثمان بن عبد الله فمات عنها، وتزوجها زيد بن عمرو بن عثمان ابن عفان، فأمره سليمان بن عبد الملك بطلاقها، تشاؤمًا من موت أزواجها، ففعل، أخبارها كثيرة. وكانت إقامتها ووفاقا بالمدينة سنة سبع عشرة ومائة . وكانت أجمل الناس شعرًا، تصفف جمتها تصفيفًا لم يُر أحسس منه، و «الطرة السكينية» منسوبة إليها.

ينظر: وفيات الأعيان (٢١١/١)، الأعلام (٣٠٦/٣).

^{(&}lt;sup>"</sup>) بلال بن أبي بُردة الأشعري أبو عمرو الكوفي قاضي البصرة، روى عن أبيه وعمه أبي بكر، وروى عنه ثابت وقتـــادة. قال عمر بن شبة: كان ظلومًا، توفي بعد العشرين ومائة.

ينظر: خلاصة تذهيب تمذيب الكمال (١٣٩/١).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) ينظر: دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث (۸۱)، والنقد الأدبي عند العرب، د: حفني محمد شرف (۲٤٠).

اهتمامها ملحوظًا بنقد أشعار النسيب، وهو أمر طبيعي يتناسب مع طبيعة صاحبة المحلس التي تنظر في الشعر بوصفها سيدة أديبة (١).

وتعكس الروايات التي ذكرت عن مجالس سكينة بنت الحسين، ونقدها للشعر أنها كانت تتم في إطار مسرحي أبطاله هم الشعراء، ومكانه هو مجلس سكينة أو بابها، وأحداثه: سؤال سكينة لهؤلاء الشعراء عن شيء من شعرهم، ثم تعلق عليه إما بالانتقاد، أو الاستحسان والحكم بجودته، وتعطيهم الجوائز على ذلك.

وبعض الروايات يدل على أن سكينة كانت تتحدث مع الشعراء بنفسها، وبعضها يدل على أنها كانت تجعل حارية لها مثقفة تقوم بدور السفارة بينها وبين الشعراء في نقل الأشعار والتعليق عليها، ويبقى القاسم المشترك بين هذه الروايات هو الإطار المسرحي الذي تقدمت الإشارة إليه، والذي يشير إلى اجتماع عدد من الشعراء أو الرواة عند سكينة، وينشدونها بيتًا أو عدة أبيات شعرية يدور النقد حولها، ويصدر الحكم بشأنها من قبل سكينة بالاستحسان تارة، أو عدم الاستحسان تارة أخرى، مع ذكر سبب الاستحسان أو عدمه غالبًا(٢).

ومن هذه المحالس ما يرويه المرزباني (٣) عن عبد الرحمن بن أبي الزناد (٤) عن أبيـــه قـــال:

ينظر: تاريخ بغداد (١٣٥/٣)، والعبر (٢٧/٣).

ينظر: خلاصة تذهيب تمذيب الكمال (١٣٢/٢).

^{(&#}x27;) ينظر: معالم على طريق النقد القديم، د: رجاء عبد المنعم جبر، الجزء الأول من الجاهلية حتى نهاية القرن الرابع، مكتبة الشباب، القاهرة (٦٧).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) ينظر: المرأة ونقد الشعر في بدايات النقد العربي، قراءة لنصوص النقد المنسوب لسكينة بنت الحسين، د: سعاد عبد العزيز المانع، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية الحولية العشرون، ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م، مجلس النشر العلمي، حامعة الكويت (١٨).

⁽٣) هو: محمد بن عمران بن موسى، أبو عبيد الله المرزباني: أخباري مؤرخ أديب، ولد في بغداد سنة ٢٩٧هـ.. من كتبه: المفيد في الشعر والشعراء ومذاهبهم، الموشح، أخبار البرامكة، ومعجم الشعراء وغير ذلك، توفي ســنة ٣٨٤هــ.

⁽ئ) هو: عبد الرحمن بن أبي الزناد القرشي مولاهم أبو محمد المدني، قال ابن معين: ما حدث بالمدينة فهو صحيح، وقال ابن عدي: بعض ما يرويه لا يتابع عليه، مات سنة أربع وسبعين ومائة.

«مررت بالمدينة، فعجت إلى سكينة بنت الحسين؛ لأسلم عليها، فألفيت على بابها الفرزدق^(۱)، وجريرًا^(۲)، وكثير عزة^(۳)، وجميل بن معمر^(۱)، والناس مجتمعون عليهم، فخرجت جارية لها بيضاء، فقالت: يا أبا الزناد، شغلك شعراؤنا عن البعثة إلينا بالسلام، قال: قلت: أحل، وما أقبلت إلا للسلام عليكم، فدخلت، ثم خرجت فقالت: أيكم الفرزدق؟ تقول مولاتي لك: أأنت القائل:

هما ولتاي من ثمانين قامة فلما استوت رحالي بالأرض قالتا فقلت ارفعا الأسباب لا يشعروا بنا أحاذر بوابين قد وكلا بنا فأصبحت في القوم القعود وأصبحت يرى ألها أضحت حصانًا وقد حرى

كا انقض باز أقتم الريش كاسره أحيى يرجي أم قتيل نحاذره ووليت في أعجاز ليل أبادره وأحمر من ساج تنظ مسامره مغلقة دوني عليها دساكره لنا برقاها بالذي أنا شاكره

قال: نعم، قالت: سوأة لك، أما استحييت من الفحش تظهره في شعرك؟ ألا ســـترت عليك، أفسدت شعرك.

ثم دخلت وخرجت، فقالت: أيكم جرير؟ أأنت القائل:

سرت الهموم فببتن غير نيام وأخو الهموم يروم كل مرام طرقتك صائدة القلوب وليس ذا حين الزيارة فارجعي بسلام

(١) ستأتي ترجمته في باب أبرز النقاد في محالس عبد الملك بن مروان.

(٢) ستأتي ترجمته في باب أبرز النقاد في محالس عبد الملك بن مروان.

(") ستأتي ترجمته في باب أبرز النقاد في محالس عبد الملك بن مروان.

(٤) هو: جميل بن عبد الله بن معمر العذري القضاعي، أبو عمرو، شاعر، من عشاق العرب، افتتن ببثينة، من فتيات قومه، فتناقل الناس أخبارهما، وكانت منازل بين عذرة في وادي القرى من أعمال المدينة، ورحلوا إلى أطراف الشام الجنوبية، فقصد جميل مصر، وافدًا على عبد العزيز بن مروان، فأكرمه عبد العزيز وأمر له بمترل، فأقام قليلا ومات فيه سنة اثنتين وثمانين ه.

ينظر: الأغاني (٩٠/٨)، وفيان الأعيان (١/٥١١)، وتاريخ دمشق (٣٩٥/٣).

قال: نعم، قالت: كيف جعلتها صائدة لقلبك حتى إذا أناخت ببابك؛ جعلت دولها سترك؟

ثم دحلت و حرجت، فقالت: أيكم كثير؟ أأنت القائل:

وأعجبني يا عز منك مع الصبا دنوك حيى يذكر الناهل الصبا وأنـــك لا تــــدرين دينــــا مطلتــــه ومنهن إكرام الكريم وهفوة اللئيم أدمــت لنــا بالبخــل منــك ضــريبة

حلائق صدق فيك يا عز أربع ورفعك أسباب الهوى حين يطمع أيشـــتد مــن جــراك أو يتصــدع فليتك ذو لونين يعطي ويمنع

قال: نعم، قالت: ما جعلتها بخيلة تعرف بالبخل، ولا سخية تعرف بالسخاء.

ثم قالت: أيكم جميل؟ أأنت القائل.

ألا ليـــتني أعمـــي أصــم تقـودن بثينــة لا يخفــي علــي كلامهـا

قال: نعم، قالت: أفرضيت من نعيم الدنيا وزهرها أن تكون أعمى أصم إلا أنه لا يخفى عليك كلام بثينة (١) ؟ .

قال: نعم. فوصلتهم جميعًا وانصرفوا»(٢).

ويعكس هذا المحلس لسكينة بنت الحسين مدى أهمية مجالسها في الحياة الأدبية في العصر الأموي حيث كان يجتمع في مجلسها أئمة الشعر وأكابر الشعراء في هذا العصر؛ كما يعكس طريقتها النقدية في النظر في الأشعار من حيث استقامة معانيها، وعدم الرضا عن المعاني المتنافرة؛

⁽١) هي: بثينة بنت حبا بن ثعلبة العذرية: شاعرة، اشتهرت بأخبارها مع جميل بن معمر، في شعرها دقة ومتانة، مات جميل قبلها فرثته، وماتت سنة اثنتين وثمانين هـ..

ينظر: جمهرة الأنساب (٤٢٠)، وتزيين الأسواق (٣٨/١- ٤٧)، والأعلام (٢/٣٤).

^(ٔ) الموشح، للمرزباني، تحقيق: على محمد البحاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٥، (٢٦٦، ٢٦٧) بتصرف يسير.

كما في نقدها لأبيات حرير وكثير، وعن المعاني السافرة، والشعر الفاضح؛ كما في نقدها لأبيات الفرزدق.

وأما بلال بن أبي بردة، فقد كان -كما يقول المبرد-: «داهية لقنًا أديبًا» (١١).

وقد كانت تعقد في داره المحالس الأدبية واللغوية، التي أسهمت إسهامًا كبيرًا في تربيـة الأذواق؛ لما كان يدور فيها من مناظرات كثيرة وحوارات عديدة حول الأدب ورجاله، ولما كان يمتاز به حاضرو مجالسه من حس أدبي مرهف، وبصر بالشعر وفنونه ^(٢).

ومن مجالسه ما يروى عن شريك بن الأسود، قال: «كنا ليلة في سمـر ابـن أبي بـردة الأشعري، وهو يومئذ عامل على البصرة، فقال: أحبروني مَن السابق مِن الشعراء، والمصلى منهم؟ قلنا: أخبرنا أنت أيها الأمير، وكان أعرف الناس بالشعر، فقال: أما السابق، فالذي سبق في المديح، فقال في ذلك حيث يقول:

فما كان من حير أتوه فإنما توارثه آباء آبائهم قبل وما ينبت المران إلا وشيجه وتغرس إلا في منابتها النخر (٣)

وأما المصلى، فالذي يقول:

فلســـت بمســتبق أخّـا لا تلمــه على شعث أي الرجال المهـذب(٤)

() الكامل (٢/٨٢٥).

^() ينظر: التيارات النقدية في الأدب العربي في القرن الثاني الهجري (٢٥٣).

^{(&}quot;) البيتان لزهير بن أبي سلمي في ديوانه (١٥)، وفيه (فهل ينبت الخطي) بدلاً من (وما ينبت المران) وينظر أيضًا: العقد الفريد (۲/۳)، ٥/٧).

⁽ئ) البيت للنابغة الذبياني، ينظر: جمهرة أشعار العرب، للقرشي (٧٧، ٧٨)، والتيارات النقدية في الأدب العربي في القرن الثاني الهجري (۲۰۳، ۲۰۶).

النوع الثالث: مجالس الشعراء:

كما كان للخلفاء والأمراء والولاة وأكابر الدولة وسراتها مجالسهم، كان للشعراء وأيضًا مجالسهم التي يجتمعون فيها، فيتذاكرون الأشعار، ويعلق بعضهم على شعر بعض فينظرون في المعاني، وينقدون الصور والتشبيهات إلى غير ذلك من المناقشات الأدبية (١)، وفي هذا يقول الدكتور/ بدوي طبانة: «كان بين بعض الشعراء تواد وتعاطف، فقد جمعتهم صلة الشعر، وألف بينهم ما كان فيهم من اختلاف المترع والاتجاه، ولم تعصف بهم ريح التنافس والتحاسد، فكانت لهم مجالس لهوهم وسمرهم، ومن الطبيعي أن مادة السمر كانت الشعر ومطارحته، والنظر في مجاسنه، ودراسة عيوبه» (٢).

ومن أمثلة تلك المجالس التي عقدت بين الشعراء في العصر الأمروي ما يروى أن عمر بن أبي ربيعة (1) والأحوص بن محمد ،

ينظر: الأغاني (٤٠/٤-٥٨)، حزانة الأدب للبغدادي (٢٣٢/١).

^{(&#}x27;) ينظر: معالم على طريق النقد القديم (٦٧، ٦٨).

⁽ $^{\prime}$) دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نماية القرن الثالث ($^{\prime}$).

^(ً) هو: عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة المحزومي القرشي، أبو الخطاب: أرق شعراء عصره، من طبقة جرير والفرزدق، و لم و لم يكن في قريش أشعر منه، ولد سنة ٢٣هـــ في الليلة التي توفي بما عمر بن الخطاب، فسمي باسمه، غزا في البحــر فاحترقت السفينة به وبمن معه، فمات فيها غرقًا سنة ٩٣هـــ.

ينظر: وفيات الأعيان (١/٣٥٣، ٣٧٨)، وشرح شواهد المغني، ص (١١).

⁽³) هو: عبد الله بن محمد بن عبد الله بن عاصم الأنصاري الأحوص، من بني ضبيعة: شاعر هجاء، صافي الديباجة، مسن طبقة جميل بن معمر ونصيب، كان معاصرًا لجرير والفرزدق. وهو من سكان المدينة، وفد على الوليد بن عبد الملك (في الشام) فأكرمه الوليد، ثم بلغه عنه ما ساءه من سيرته، فردّه إلى المدينة وأمر بجلده، فجلد، ونفي إلى (دهلك) وهي حزيرة بين اليمن والحبشة، كان بنو أمية ينفون إليها من يسخطون عليه، فبقي بها إلى ما بعد وفاة عمر بن عبد العزيز. وأطلقه يزيد بن عبد الملك، فقدم دمشق. وكان حماد الراوية يقدمه في النسيب على شعراء زمنه. ولقب الأحوص لضيق في مؤخر عينيه، وتوفي في دمشق سنة خمس ومائة له (ديوان شعر) وأخباره كثيرة، ولابن بسام، الحسن بن على المتوفى سنة ثلاث وثلاثمائة من الهجرة، كتاب (أخبار الأحوص).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان(جمع و دراسةو تحليل)

ونصيب(١)، وكثير عزة اجتمعوا، فقال كثير لعمر بن أبي ربيعة: «يـا أخـا قريش، والله لقد قلتَ فأحسنت في كثير من شعرك، ولكن حبريي عن قولك:

قالـــت لهـــا أحتــها تعاتبـها لتفســدن الطــواف في عمـــر قـــومى تصــدي لـــه ليبصــرنا ثم اغمزيـه يـا أحــت في حفـر قالت لها قد غمزته فأبي ثم اسبطرت تشتد في أثري (٢)

والله لو قلت هذا في هرة لكان كثيراً، أردت أن تنسب بها فنسبت بنفسك، أهكذا يقال للمرأة؟! إنما توصف بالخفر، وبأنها مطلوبة ممتنعة..»(٣)، ثم فعل هذا مع الأحروص ونصيب، فذكر لهما بعض شعرهما، وذكر ما عابه عليهما فيه (٤).

النوع الرابع: مجالس اللغويين والنحاة:

كان للغويين والنحاة في العصر الأموي مجالسهم التي كانوا يبدون فيها ملاحظاتهم عليي الشعراء في ضوء مقاييس نحوية ولغوية وعروضية (٥)، ومن أمثلة هذه المحالس ما حرى بـــين أبي بحر عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي (٦) والفرزدق حيث تتبع الحضرمي أخطاء الفرزدق في شعره.

فقال له الفرزدق: على أن أقول وعليكم أن تحتجوا. ثم استبد الانفعال بالفرزدق، فهجا

⁽١) ستأتي ترجمته في باب أبرز النقاد في مجالس عبد الملك بن مروان.

⁽١٤٥) الأبيات من ديوان عمر بن أبي ربيعة (١٤٥).

^{(&}quot;) الكامل (٢/٢٨٦، ١٨٧).

⁽أ)الكامل (٢/٧٨٢، ٨٨٨).

^(°) ينظر: معالم على طريق النقد القديم (٦٩).

⁽٦) هو: عبد الله بن أبي إسحاق، الزيادي الحضرمي، نحوي، من الموالي، من أهل البصرة، أخذ عنه كبار النحاة: كأبي عمرو بن العلاء، وعيسى بن عمر الثقفي، والأخفش، وهو أول من فرع النحو وقاسه.

توفي سنة سبع عشرة ومائة من الهجرة.

ينظر: طبقات النحويين واللغويين، للزبيدي ص (٣٦-٣٣)، وتــاريخ الإســـلام (٣٩٧/٧)، والــوافي بالوفيـــات .(٣٨/١٧).

الحضرمي؛ فوجد الحضرمي في الهجاء خطأ نحويًّا، سجله على الفرزدق أيضًا (١).

النوع الخامس: مجالس العامة:

لم تكن المجالس التي يعتني الحاضرون فيها بإبراز محاسن الشعر وعيوبه حكرًا على قصور الخلفاء والكبراء، أو مجالس الخاصة من الشعراء والرواة واللغويين والنحاة فحسب، بل قد كانت هذه المجالس مظهرًا عامًّا، فكانت سائر الجماعات تفعل في مجتمعاتها ما يفعله الخلفاء والكبراء في قصورهم ودورهم.

وكثيرًا ما كان يلقى الرجل أو المرأة من العوام الشاعر، فيناقشه شعره، ومن ذلك ما دار من الحوار بين كثير عزة وإحدى النساء، قد عرضت له في الطريق بعد خروجه من عند بعض ملوك بني مروان، فقالت له: ألست القائل:

وما روضة بالحزن طيبة الثرى يمج الندى حثجاثهاوعرارها^(۱) بأطيب من أردان عزة موهنًا وقد أوقدت بالمجمر اللدن نارها^(۲)

ينظر: الأغاني (٩/٧٧)، وتمذيب ابن عساكر (٣/٤٠).

(٤) ينظر: الشعر والشعراء،لابن قتيبة، طبعة دار المعارف، ١٩٦٦م (٥٠٨/١)، والموشح للمرزباني، المطبعة السلفية (١٥١)، الأغاني (٢٧٤/١٥).

 $[\]binom{1}{2}$ ينظر: نزهة الألباب، لابن الأنباري (۱۸).

⁽ $^{\prime}$) ينظر: دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نماية القرن الثالث ($^{\prime}$).

⁽۱) الجثجاث: نبات سهلي ربيعي، إذا حس بالصيف ولّى و حف، له زهرة صفراء طيبة الريح. ينظر: لسان العرب (حثث) (٤٤/١). العرار: نبت طيب الرائحة، قال ابن بري: هو النرجس البري. ينظر لسان العرب(عرر)(٨٧٦/٤).

 ⁽۲) ينظر البيتان في: الأغاني (۲۷۲/۱۰، ۲۷۳، ۲۷۳)، سر الفصاحة (۷۲/۱، ۲۶۰)، المستطرف في كل فن مستظرف
 (۲) ينظر البيتان في: الأغاني (۲۷۲/۱۰) سر الفصاحة (۷۲/۱).

⁽٣) هو: امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي، من بني آكل المرار، أشهر شعراء العرب على الإطلاق، يماني الأصل، مولده بنجد نحو سنة ثلاثين ومائة ق هـ، واختلف المؤرخون في اسمه، وقد جمع ما ينسب إليه من الشعر في ديوان. توفي نحو سنة ثمانين ق هـ.

هلا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس^(٣):

خليلي مررًا بي على أم جندب لنقضي لبانات الفؤاد المعذب ألم ترياني كلما جئت طارقًا وجدت بها طيبًا وإن لم تطيب (٤) ثالثًا: أهداف المجالس الأدبية في العصر الأموي:

من خلال السمات العامة للعصر الأموي، يمكن رصد عدة أهداف للمجالس الأدبية في هذا العصر، أهمها ما يلي:

١ - الهدف السياسي:

تأثرت الحياة السياسية في العصر الأموي تأثرًا كبيرًا بالفتنة التي دبت بين المسلمين في أواخر خلافة عثمان بن عفان في والتي انتهت بقتله (١) في والذي ترتب عليه صراع جديد بين علي بن أبي طالب ومعاوية ابن أبي سفيان - رضي الله عنهما، حيى آل أمر الخلافة إلى ابنه معاوية (١) في الذي عمل بدوره على تقرير مبدأ الوراثة في الحكم عندما عهد بالخلافة إلى ابنه يزيد، وهو ما نتج عنه أيضًا العديد من الصراعات السياسية؛ فما إن تولى يزيد الخلافة حيى شاع السخط والغضب بين أوساط المسلمين، ودب الصراع بين يزيد والحسين بن على -رضي الله عنهما - منتهيًا بمقتل الحسين (١).

وخرج عبد الله بن الزبير على يزيد بن معاوية، ووقعت الحروب بينهما، حيث وجه يزيدُ

^{(&}lt;sup>۲</sup>) ينظر في الصراع بين علي ومعاوية -رضي الله عنهما: البداية والنهاية، لابن كثير، طبعة السعادة (١٩٣٢م) (٢١/٨)، ومحاضرات في تاريخ الراشدين (١٣٣٦-١٦٩).

^{(&}quot;) ينظر: تاريخ الطبري، طبعة الحسينية (٢٦٠/٦).

مسلم بن عقبة المري^(٤) لقتال ابن الزبير، فانتصر عليه في موقعة الحرة، وحاصر مكة، فلاذ ابسن الزبير بالكعبة، فضربها مسلم بالمجانيق، وحرق أستارها، وفي خلال ذلك مات يزيد، فنصب عبد الله بن الزبير نفسه خليفة، وأطلق على نفسه: العائذ بالبيت، والمستجير بالرب، وقد كاد الأمر يتم لابن الزبير، حيث اجتمعت على دعوته: الحجاز، والعراق، واليمن، ومصر، وبعض بلدان الشام، حتى قيل: إنه غلب على دمشق، عاصمة الأمويين، لكن سرعان ما انقلب الأمر لصالح الأمويين، فاستخلص مروان بن الحكم (۱) الشام من يد ابن الزبير، وقضى عبد الله بسن مروان بن الحكم على دعوته في العراق بعد قتل مصعب بن الزبير "الذي كان واليًا على العراق من قبل أخيه عبد الله، وقضى الحجاج بن يوسف الثقفى (٤) على دعوة ابن الزبير في الحجاز، من قبل أخيه عبد الله، وقضى الحجاج بن يوسف الثقفى (١) على دعوة ابن الزبير في الحجاز،

⁽أ) هو: مسلم بن عقبة بن رباح المري، أبو عقبة: قائد من الدهاة القساة في العصر الأموي، أدرك النبي هي وشهد صفين مع معاوية، وكان فيها على الرجالة، وقلعت بما عينه، وولاه يزيد بن معاوية قيادة الجيش الذي أرسله للانتقام من أهل المدينة بعد أن أخرجوا عامله، فغزاها وآذاها وأسرف فيها قتلا وهبا في وقعة الحرة فسماه أهل الحجاز «مسرفا» وأخذ ممن بقي فيها البيعة ليزيد، وتوجه بالعسكر إلى مكة ليحارب ابن الزبير، لتخلفه عن البيعة ليزيد، فمنات في الطريق .مكان يسمى المشلل، ثم نبش قبره وصلب في مكان دفنه. توفي سنة ثلاث وستين. ينظر: الإصابة ت (٨٤١٦)، وتاريخ الطبري (١٤/٧)، ورغبة الآمل (٩٩/٣).

^{(&#}x27;) مروان بن الحكم بن أبي العاص بن أمية الأموي، أبو عبد الملك المدني، لا يصح له سماع من البني على روى عن: عثمان وعلى، وروى عنه: ابنه عبد الملك، استولى على مصر والشام وتوفي بدمشق سنة خمس وستين.

ينظر: تهذيب الكمال (٣٨٧/٢٧)، وخلاصة تذهيب تهذيب الكمال (١٩/٣) (١٩٢٣)، وتهـــذيب التهـــذيب (٩١/١٠).

^{(&}lt;sup>†</sup>) هو: عبد الله بن مروان بن محمد الأموي: من بقايا بني أمية في الشام، شهد وقائع الكارثة وزوال دولتهم في أيام أبيه سنة ١٣١ هـ وفر من عبد الله بن علي العباسي عم السفاح إلى بلاد النوبة، ثم ظفر به الأمير نصر بن محمد ابن الأشعث، في فلسطين - وقيل: في حدة - فأخذه وقدم به على المهدي العباسي في بغداد، فحبسه في المطبق سنة الأشعث، في فلسطين - وقيل: في حدة - فأخذه وقدم به على المهدي العباسي في بغداد، فحبسه في المطبق سنة سبعين ومائة.

^{(&}lt;sup>7</sup>) هو: مصعب بن الزبير بن العوام بن خويلد الأسدي القرشي، أبو عبد الله، ولد سنة ست وعشرين، أحد الـولاة الأبطال في صدر الإسلام، نشأ بين يدي أخيه عبد الله بن الزبير، فكان عضده الأقوى في تثبيت ملكــه بالحجــاز والعراق، وولاه عبد الله البصرة، توفي سنة إحدى وسبعين.

ينظر: تاريخ الإسلام، للذهبي (١٠٨/٣)، الطبقات لابن سعد (١٣٥/٥)، تاريخ بغداد (١٠٥/١٣).

^(ُ) ستأتي ترجمته في باب أبرز النقاد في محالس عبد الملك بن مروان.

وانتهت بذلك دعوة ابن الزبير(١).

وهكذا كان العصر الأموي مليئًا بالقلاقل السياسية التي أفرزت العديد من الأحزاب المتصارعة، فإلى جانب حزب بني أمية، كان هناك حزب الشيعة، والخوارج، والزبيريين^(٢).

وفي ظل هذه الأحزاب المتطاحنة كان الأمويون يهدفون إلى تدعيم سلطانهم، وكان ما يعقدونه من المجالس الأدبية إحدى وسائلهم في ذلك، فأصبحت المجالس الأدبية تقام لأغراض شخصية يتدخل فيها الجو السياسي^(٣)، لأن الأمويين كانوا يعتبرون الأدب عنصرًا روحيًّا هامًّا في مساندة خلافتهم؛ لهذا نشطت على أيديهم الحركة الأدبية (٤)، ويمكن بيان أوجه الإفادة من هذه المجالس سياسيًّا فيما يلى:

أولاً: إن خلفاء بني أمية قد وجدوا في هذه المجالس الأدبية نافذة يطلون منها على الشعب في ظل هذا الجو المليء بالمنافسة، والصراع على السلطة، فراحوا يعلنون للشعب من خلال هذه المجالس آراءهم، «ويذكرون فيها محامدهم، ويعبرون بما عن اتجاهاهم، ومقدار ثقافتهم، ويظهرون فيها ما تزودوا به من مَعِين الأدب والشعر»(٥).

ثانيًا: إله م وحدوا في المدائح التي يلقيها الشعراء في هذه المحالس بشأله م وسيلة لتدعيم مركزهم السياسي، ولهذا أجزلوا العطاء للشعراء، وصارت قصورهم وقصور كبار رجال دولتهم «مراكز حذب لشعراء القصور، الذين ظهروا بصورة أوضح مما كانت من قبل»(١).

^{(&#}x27;) ينظر في صراع الأمويين مع ابن الزبير: العبر في حبر من غبر، للحافظ الذهبي، طبعة الكويت (١٩٦٠م (١٩٦٠-٧١)، مروج الذهب، لأبي الحسن المسعودي، طبعة البهية (١٩٤٦م) (١٩٥٢-١٢٥).

^(ً) ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، د: صلاح الدين الهادي، دار الثقافة العربية، القاهرة (٣٣–٥١).

^{(&}lt;sup>7</sup>) ينظر: المحالس الأدبية في الشام في عهد بني أمية، وأثرها في نهضة الأدب من (٤١-١٣٢هـــ)، لعبد الرحمن عبد الحميد على (٦٢).

⁽ئ) ينظر: رواية الآثار الأدبية (١١٧).

^(°) السابق (۷۰).

⁽أ) معالم على طريق النقد القديم (٦٥).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان(جمع و دراسةو تحليل)

ومما يبرهن أن عطاءهم للشعراء كان في بعض الأحيان دافعه الغرض السياسي أكثر من كونه عطاء للإجادة الشعرية ما يروى أن زياد ابن أبيه (۱) قد سمع قول شاعر يمدح معاوية عليه بقوله:

(') زياد بن أبيه: أمير، من الدهاة، القادة الفاتحين، الولاة، ولد سنة ١ هــ، من أهل الطائف، اختلفوا في اسم أبيه، فقيل عبيد الثقفي، وقيل: أبو سفيان، ولدته أمه سمية - جارية الحارث بن كلدة الثقفي- في الطائف، وتبناه عبيد الثقفي - مولى الحارث بن كلدة - وأدرك النبي الله ولم يره، وأسلم في عهد أبي بكر.

وكان كاتبا للمغيرة بن شعبة، ثم لأبي موسى الأشعري أيام إمرته على البصرة، ثم ولاه علي بن أبي طالب إمرة فارس، ولما توفي على امتنع زياد على معاوية، وتحصن في قلاع فارس، وتبين لمعاوية أنه أخوه من أبيه «أبي سفيان» فكتب إليه بذلك، فقدم زياد عليه، وألحقه معاوية بنسبه سنة ٤٤ هـ، فكان عضده الأقوى، وولاه البصرة والكوفة وسائر العراق، فلم يزل في ولايته إلى أن توفي.

قال الشعبي: ما رأيت أحدا أحطب من زياد.

وقال قبيصة بن جابر: ما رأيت أحصب ناديا ولا أكرم مجلسا ولا أشبه سريرة بعلانية من زياد.

وقال الأصمعي: أول من ضرب الدنانير والدراهم ونقش عليها اسم الله ومحا عنها اسم الروم ونقوشهم - زياد.

وقال العتبي: إن زيادا أول من ابتدع ترك السلام على القادم بحضرة السلطان.

وقال الشعبي: أول من جمع له العراقان وخراسان وسجستان والبحران وعمان، زياد.

وهو أول من عرف العرفاء ورتب النقباء وربع الأرباع بالكوفة والبصرة، وأول من حلس الناس بين يديه على الكراسي من أمراء العرب، وأول من اتخذ العسس والحرس في الإسلام، وأول وال سارت الرحال بين يديه تحمل الحراب والعمد، كما كانت تفعل الأعاجم.

وقال الأصمعي: الدهاة أربعة: معاوية للروية، وعمرو بن العاص للبديهة، والمغيرة بن شعبة للمعضلة، وزياد لكـــل كبيرة وصغيرة.

وقال ابن حزم في الفصل: امتنع زياد وهو قفعة القاع، لا عشيرة له ولا نسب ولا سابقة ولا قدم، فما أطاقه معاوية إلا بالمداراة وحتى أرضاه وولاه.

أحباره كثيرة، وله أقوال سائرة. مات ولم يخلف غير ألف دينار.

وقيل في وصفه: كان في عينه اليمني انكسار، أبيض اللحية مخروطها، عليه قميص ربما رقعة.

ورثاه بعد موته كثير من الشعراء، منهم مسكين الدارمي.

ولهشام بن محمد الكلبي كتاب أخبار زياد بن أبيه، ومثله لأبي مخنف لوط بن يحيى الأزدي، ومثله أيضا للجلودي. توفي سنة ثلاث وخمسين هـــ.

ينظر: ميزان الاعتدال (٣٥٥/١)، ولسان الميزان (٤٩٣/٢)، وتهذيب ابن عساكر (٤٠٦/٤).

فأجزل معاوية لهذا الشاعر العطاء، فتعجب زياد قائلاً: أتعطي على مثل هـذا الشـعر؟ فقال معاوية: نعم، إن الشعر كذب وهزل، وأحقه بالتفضيل أهزله.

ويعلق الدكتور: حفني محمد شرف على هذا الخبر بأن الحقيقة أن معاوية لم يعط هذا الشاعر؛ لذلك السبب الذي ذكر، وأنه "لو كان صريحًا لقال: إن الشعر فن وسياسة، فأنا أعطيه الآن للسياسة، لا للفن»(١).

ثالثًا: إن خلفاء بني أمية وحدوا في هذه المحالس شاغلاً للناس عن الاشتغال بالسياسة؛ حيث يصرفون جهود العامة إلى متابعة التنافس بين الشعراء، وأشعلوا نيران العصبية، وأذكوا روح الانتماء القبلي؛ للإفادة من ذلك كله على المستوى السياسي(٢).

وكما كانت المجالس الأدبية وسيلة سياسية حاول بنو أمية الإفادة منها، فإن الأحزاب السياسية الأخرى المناوئة للأمويين قد حاولت الإفادة من هذه المجالس الأدبية سياسيًّا - أيضًا - فقد كان من هذه الأحزاب رواة كبار، ولابد ألهم قد استعانوا بما حملوه من الآثار في دعم مبادئهم التي اعتنقوها، وآمنوا بما؛ ومن ثم تجمع رواة الأحزاب المختلفة، واتحدوا رغم ما بينهم من اختلافات؛ ليكونوا جبهة واحدة أمام الأمويين؛ فكان الاتفاق في عدائهم للأمويين مدعاة لاتفاقهم وتلافيهم متجاوزين دواعي الاختلاف فيما بينهم (٣).

وكانت المحالس الأدبية للمناوئين للأمويين تعقد سرًّا، ويتناشدون فيها الأشعار الداعية لتقويض دولة بني أمية، يدل لذلك -مثلاً – أن عوف بن عبد الله بن الأحمر الأزدي (أن)، وهو أشهر شعراء الشيعة، كان قد قال قصيدة يرثي فيها الحسين، ويحث فيها على الثأر له؛ فكانت هذه القصيدة تروى في المحالس سرًّا (أه). وفيها يقول المرزباني: «كانت هذه المرثية تخبأ أيام بين

^{(&#}x27;) النقد الأدبي عند العرب، د: حفني محمد شرف (٢٤٣).

⁽أ) ينظر: معالم على طريق النقد القديم (٦٤).

^{(&}quot;) ينظر: رواية الآثار الأدبية (١١٦).

 $[\]binom{1}{2}$ له ذكر في تاريخ الطبري ($\frac{1}{2}$ ٤).

^(°) ينظر: تاريخ الأدب العربي، نبروكلمان، الطبعة الثانية، دار المعارف (١٩٦٣) (٢٣٢/٣)، معجم الشعراء، للمرزباني،

أمية، وإنما خرجت بعد ذلك، قال ابن الكلبي: ومنها:

كرجل دبا يزجي إليه الدواهيا بصفين كان الأضرع المتوانيا وعند غسوق الليل من كل باكيا»(١)

ونحن سرنا لابن هند بجحفل فلما التقينا بيَّن الضرب أينا ليبك حسينًا كلما ذر شارق

٢ – الهدف التهذيبي:

كان للمجالس الأدبية في عصر الأمويين أهدافًا تمذيبية؛ حيث كانوا يرون في الشعر - كما كان يرى عمر بن الخطاب رفي من قبلهم - وسيلة يمكن من خلالها تثبيت القيم الأخلاقية في الناس، ونشر المعرفة بينهم؛ نظرًا لما في الشعر من الدلالة على مكارم الأخلاق،

وصواب الرأي (٢).

ويدل لذلك أن معاوية بن أبي سفيان -رضي الله عنهما- كان يقول لمربي ولده: «رَوِّه من فصيح الشعر، فإنه يفتح العقل، ويفصح اللسان، ويدل على الشجاعة، ولقد رأيتني ليلة صفين، وما يحبسني إلا أبيات عمرو بن الإطنابة (٣) حيث يقول:

أبـــت لي عفـــي وأبى حيــائي وأخــذي الحمــد بــالثمن الــربيح وإعطــائي علـــي المكــروه مــالي وضــربي هامــة البطــل المشــيح

تحقيق عبد الستار فراج، طبعة عيسى الحلبي (١٩٦٠م)، (١٢٦، ١٢٧).

(') معجم الشعراء، (١٢٦، ١٢٧).

() ينظر: النقد العربي القديم: أصوله، مناهجه، قضاياه، د: عبد الفتاح عثمان، الطبعة الأولى (١٩٩١م) (٣٩).

(⁷) هو: عمرو بن عامر بن زيد مناة، الكعبي الخزرجي، شاعر جاهلي فارس، كان أشرف الخزرج، اشتهر بنسبته إلى أُمِّه الإطنابة بنت شهاب، من بني القين، وفي الرواة من يعده من ملوك العرب في الجاهلية، كان إقامته بالمدينة، وكان على رأس الخزرج في حرب لها مع الأوس.

قال معاوية: لقد وضعت رحلي في الركاب يوم صفين وهممت بالفرار فما منعني إلا قول ابن الإطنابة:

أبـــت لي عفــــتي وأبي إبـــائي وأخذي الحمــد بــالثمن الــربيح

ينظر: معجم الشعراء للمرزباني (٢٠٣)، وسمط اللآلي (٥٧٥)، والأغاني (١٢١/ ١٢١).

وقـــولي كلمـــا حشـــأت وحاشـــت مكانــــك تحمــــدي أو تســــتريحي لأدفــــع عـــــن مــــآثر صــــالحات وأحمي بعد عــن عــرض صــحيح^(١)

ويروى - أيضًا - أن زياد ابن أبيه بعث مولاه إلى معاوية، فحدثه معاوية في فنون العلم، فوحده عالمًا بكل ما سأله عنه، لكنه لما استنشده الشعر، وحده لا يروي منه شيئًا، فعاتب معاوية زيادًا قائلاً: «ما منعك أن ترويه الشعر؟ فوالله إن كان العاق ليرويه فيسبر، وإن كان الجبان ليرويه فيقاتل».

وكان عبد الملك بن مروان يقول لمؤدب أولاده: «روهم الشعر يحمدوا، وينجدوا» (٢).

وكان أبو الحسن المدائني^(٣) يقول: «كانت بنو أمية لا تقبل الرواية إلا إذا كان راوية للمراثي، فقيل: ولم ذاك؟ فقيل: لأنها تدل على مكارم الأخلاق»^(٤).

٣- أهداف أدبية ولغوية:

كان للمجالس الأدبية في عصر بني أمية أهدافًا أدبية ولغوية إلى جوار ما مضى من الأهداف السياسية والتهذيبية، تتمثل هذه الأهداف في الوقوف على أغاليط الشعراء، ومحاولة إصلاحها وتقويمها وإرشاد الشعراء إلى مواضع الخلل في أشعارهم، ولفت أنظارهم إلى النماذج الأكثر جودة مما قالوه حتى يحتذوها، ويسيروا على هجها، وفيما مضى من أمثلة المجالس الأدبية دليل على هذا، نحو ما سبق من نقد سكينة بنت الحسين لبعض الشعراء.

⁽١) المصون في الأدب، لأبي الهلال العسكري، تحقيق: عبد السلام هارون، طبعة دار النشر بالكويت (١٣٦).

^(ٔ) جمهرة أشعار العرب، لأبي زيد القرشي، تحقيق: محمد الهاشمي، دمشق، دار القلم، ط٢٠١٤ - ٢٠١٦ ص (٦٣).

^{(&}lt;sup>٣</sup>) هو: أبو الحسن على بن محمد المدائني البصري النحوي، صاحب التصانيف والمغازي والأنساب، وتاريخـــه أحســـن التواريخ وعنه أخذ الناس تواريخهم، ولد سنة خمس وثلاثين ومائة، وتوفي سنة خمس وعشرين ومائتين هــــ. ينظر: تاريخ بغداد (٢١/٤٥)، وإرشاد الأريب (٩/٥)، والأعلام (٣٢٣/٤).

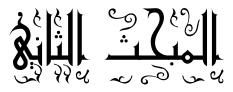
⁽ئ) العقد الفريد (١٢٥/٦) طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، تحقيق: أحمد أمين، وأحمد الزين.

٤ – أهداف تعليمية:

حيث كانت المحالس التي تنعقد في قصور الخلفاء، والوزراء، والأمراء، والولاة من العوامل «التي أرست دعائم التعليم والتعلم، وكانت عاملاً حاسمًا في حدمة التطور الثقافي ونشر العلم والمعرفة» (١)؛ ولعل في هذا ما يفسر ظهور جانب تعليمي يتصل باللغة العربية الفصحى في شعر بعض الشعراء الأمويين، مثل الطرماح والكميت، وأمثالهما من المؤدبين المعلمين، ممن كان لهم نشاطهم اللغوي الواضح الذي يخدم غاية تعليمية ويفي باحتياجاتها؛ ولذا فإن من يتأمل ديوان الطرماح يجده قد قصد ببعض شعره تعليم اللغة العربية بغرائبها وأوابدها قبل كل شيء (٢).

(') الأمالي الأدبية: نشأتها وتطورها (٦٦).

^(ٔ) ينظر: الأمالي الأدبية:نشأتما وتطورها (٥٧)، والتطور والتحديد في الشعر الأموي (٩١).



مصطلح النقد الأدبي و سماته في العصر الأموي

أولاً: المقصود بمصطلح النقد الأدبى:

١ – معنى المصطلح

المصطلح - لغة-: اسم مفعول بزنة «مُفْتَعَل»، قلبت تاؤه طاء؛ لمناسبة الصاد، وهو مأخوذ من الجذر الثلاثي «صلح»، قال الزمخشري^(۱): «صلح فلان بعد الفساد، وصالح العدو، ووضع بينهما الصلح، وصالحه على كذا، وتصالحا عليه، واصطلحا»^(۲).

والدلالة الاصطلاحية تعني أن جماعة ما قد اتفقوا فيما بينهم على أمر مخصوص، فإن وقع هذا الاتفاق بين الفقهاء، فهو مصطلح فقهي، وإن وقع بين المحدثين فهو مصطلح في علم الحديث، وإن وقع بين البلاغيين فهو مصطلح بلاغي، وإن وقع بين البلاغيين فهو مصطلح بلاغي، وإن وقع بين البلاغيين فهو مصطلح نقدي....وهكذا (٣).

وبالاصطلاح تتكون للألفاظ مدلولات حديدة مغايرة لمدلولاتها اللغوية؛ فمثلاً: السيارة وبالاصطلاحية تصرف و اللغة - هي: القافلة والقوم يسيرون، أما إذا أطلقت الآن فإن دلالتها الاصطلاحية تصرف الذهن إلى تلك الآلة المستخدمة كوسيلة للمواصلات، ولكن على كل حال فإن المصطلحات لا توضع ارتجالاً وإنما لابد أن تكون هناك مناسبة بين المدلول اللغوي والمدلول الاصطلاحي للمصطلح (٤).

و نصوص الأخبار.

(ٔ) أساس البلاغة، للزمخشري، بيروت (١٣٨٥هــ/١٩٦٥م)، ص (٣٥٩).

^{(&#}x27;) هو: محمود بن عمر بن محمد بن أحمد، أبو القاسم، الخوارزمي، الزمخشري، من كبار المعتزلة، مفسر، محدث، متكلم، نحوي، مشارك في عدة علوم. من تصانيفه: الكشاف في تفسير القرآن، والفائق في غريب الحديث، وربيع الأبــرار

ينظر: شذرات الذهب (١١٨/٤)، ومعجم المؤلفين (١٨٦/١٢).

^{(&}lt;sup>7</sup>) ينظر: أثر البيئة في المصطلح النقدي القديم، د: عبد الله سالم المعطاني، ضمن أبحاث ومناقشات الندوة التي أُقيمت في نادي جدة الأدبي الثقافي في الفترة من (٩-١٤٠٩/٤/١٥) الموافق (١٩٥-١١/٢٤-١٩٨)، وقد نشرت تحت عنوان قراءة حديدة لتراثنا النقدي، أبوللو للنشر والتوزيع، المجلد الأول (٢٣٠).

⁽٤) ينظر: المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم والحديث، الأمير مصطفى الشهابي، الطبعــة الثانيــة، دمشـــق،

وعلى هذا يمكن القول بأن المصطلح «لفظ أو تعبير لغوي يختص بالدلالة على مفهوم ثابت ومحدد، يناسب معناه اللغوي، لكنه يختلف عنه بما يتميز به من خصوصية واستقلال»(١).

وهو - أي: المصطلح -: «بمثل ابتكارًا في اللغة يقوم به فرد من الناس أو جماعة محدودة ومؤتلفة على أقصى تقدير، ثم يأخذ في الانتشار مع تزايد تداوله بين المتكلمين والكتاب، والفكرة الأساسية فيه هي: أن يكون أداة تجميع لطائفة من المعلومات، أو الصفات النوعية، أو الخصائص في أصغر حيز لغوي دال هو اللفظة، بحيث تقوم اللفظة بديلاً في الفكر عنها» (٢).

٢ – معنى النقد الأدبي:

يدور المعنى اللغوي لكلمة النقد حول تمييز الجيد من الرديء؛ فالنقد والتنقاد والانتقاد هو تمييز الدراهم، وإخراج الزيف منها، ومنه قول الفرزدق:

تنفي يــداها الحصــي في كــل هــاجرة نفي الــدراهيم تنقـاد الصــياريف (٣)

فهو يصف ناقته بالسرعة، فيقول: إلها لسرعتها حتى في وقت الهاجرة «تدفع حصى الأرض بيديها، فيتناثر حولها؛ كما يفعل الصيرفي بالدراهم حين ينثرها؛ ليميز جيدها من رديئها»(١٠).

⁽۱۳۸٤هـ/۱۳۸۵م)، ص (۲).

^{(&#}x27;) المصطلحات النقدية في التراث العربي حتى القرن السابع الهجري، دراسة دلالية تاريخية، عبد المطلب عبد المطلب زيد، رسالة دكتوراة، ١٩٨٩، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، (٢).

⁽٢) قضايـــا المصطلح الأدبي، مجلة فصول، المجلد السابع، العددان الثالث والرابع، إبريل - سبتمبر، (١٩٨٧م)، ص (٤)، بتصرف.

^{(&}lt;sup>7</sup>) ينظر البيت في: الكتاب لسيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، دار القلم (١٣٨٥هـــ/١٩٦٦م) (١٨/١)، والخصائص، لابن حين، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية (٣١٥/٢)، وحزانة الأدب، لعبد القادر البغدادي، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الثالثة (٢١٤١هـــ/١٩٩٦م)، (٢٦٦٤).

⁽ئ) النقد العربي القديم: النشأة والتطور، د: كمال عبد العزيز إبراهيم (١٩٩٤م)، ص (٢).



ويقال: نقدتُ الناس إذا عبتَهم واغتبتَهم، ونقدت الجوزة أنقدها؛ إذا ضربتها، ونقدت رأسي بأصبعي؛ إذا ضربته (١).

أما النقد في الاصطلاح فهو يستخدم على نحو واسع حدًّا في حقول معرفية مختلفة، مثل: الأدب، والسياسة، والموسيقي، والفن، والفلسفة وغيرها، مما يجعل تحديد المعنى الاصطلاحي للنقد تحديدًا دقيقًا أمرًا صعبًا؛ «حتى إذا حصرنا المناقشة داخل دائرة ضيقة هي النقد الأدبي، فإن كثيرًا من المشكلات تواجهنا، ولعل من أهمها ذلك العدد الموفور من التعريفات المتعارضة، التي أخذ النقاد في تقديمها منذ القدم حتى الوقت الراهن، بالإضافة إلى أن الخلاف حول هذه التعريفات لا يزال قائمًا»(١).

ولكن على أية حال يمكننا أن نقرر أن النقد في مفهوم القدماء كان مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بدلالته اللغوية على التمييز بين الجيد والرديء، وعلى ما يتصل بذم الآخرين وعيبهم (٣)، ويبدو أن هذا المفهوم هو الذي كان سائدًا في العصر الأموي، الذي تعتني به هذه الدراسة؛ حيث يظهر أن خلفًا الأحمر (٤)، المتوفى سنة ١٨٠هـ قد وثق العلاقة بين نقد الدراهم ونقد الشعر،

^{(&#}x27;) ينظر: لسان العرب (٤٥١٧/٦)، مادة (نقد)، والقاموس المحيط ص (٢٩٢) مادة (نقد).

 $[\]binom{1}{2}$ هوامش على دفتر النقد العربي، د: عبد الواحد علام، مكتبة النصر (١٩٩٢م)، ص (٩).

^{(&}lt;sup>7</sup>) ينظر: النقد الأدبي، أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة (١٩٨٣م)، (١٧/١)، وأصول النقـــد الأدبي، أحمـــد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة (١٩٧٣م)، ص (١١٤)، وأسس النقد الأدبي عند العرب، د: أحمد أحمـــد بدوي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، (١٩٦٤م)، ص (٥)، وتاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، د: محمـــد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، (١٤/١).

⁽ئ) هو: حلف بن حيان، أبو محرز، المعروف بالأحمر: راوية، عالم بالأدب، شاعر، من أهل البصرة، كان أبواه موليين من فرغانة، أعتقهما بلال بن أبي موسى الأشعري.

قال معمر بن المثنى: خلف الأحمر معلم الأصمعي ومعلم أهل البصرة، وقال الأخفش: لم أدرك أحدًا أعلم بالشعر من خلف والأصمعي. وكان يضع الشعر وينسبه إلى العرب، قال صاحب مراتب النحويين: وضع خلف على شعراء عبد القيس شعرًا، وعلى غيرهم، عبثًا به، فأخذ ذلك عنه أهل البصرة وأهل الكوفة، وله ديوان شعر وكتاب حبال العرب ومقدمة في النحو.

توفي نحو سنة ثمانين ومائة هـ..

ينظر: إرشاد الأريب (١٧٩/٤)، والشعر والشعراء (٣٠٨)، ومراتب النحويين (٤٦).

بمعنى أنه قد نقل دلالة النقد من نقد الدراهم إلى نقد الشعر (١)؛ كما يدل على ذلك ما جاء في طبقات فحول الشعراء: «وقال قائل لخلف: إذا سمعت أنا الشعر واستحسنته فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك، قال: إذا أخذت درهمًا، فاستحسنته، فقال لك الصراف: إنه رديء، فهل ينفعك استحسانك إياه»(٢).

فربط خلف بهذا بين عمل الصيرفي في تمييز حيد الدراهم من رديئها وعمل الناقد الأدبي في تمييز حيد الشعر من رديئه، لكنه لم يصرح بمصطلح النقد، ويبدو أن أول استعمال لهذا المصطلح في النقد القديم كان على يد قدامة بن جعفر (٢) في كتابه، الذي سماه «نقد الشعر»، وقد صرح فيه بأن النقد يبحث في تحليل حيد الشعر ورديئه (٤).

وعلى هذا يمكن القول بأن المقصود بمصطلح النقد الأدبي في العصر الأموي، هـو تلـك المصطلحات التي كانت ترد على ألسنة النقاد والأدباء وغيرهم، وهم بصدد تمييز حيد الشعر من رديئه، أو إظهار عيوبه ومساوئه.

وكان يضع الشعر وينسبه إلى العرب، قال صاحب مراتب النحويين: وضع خلف على شعراء عبد القيس شــعرًا كثيرًا، وعلى غيرهم، عبثًا به، فأخذ ذلك عنه أهل البصرة وأهل الكوفة، وله ديوان شعر وكتاب حبال العــرب ومقدمة في النحو.

توفي نحو سنة ثمانين ومائة هـ.

ينظر: إرشاد الأريب (١٧٩/٤)، والشعر والشعراء (٣٠٨)، ومراتب النحويين (٤٦).

- (') ينظر: النقد العربي القديم: مقاييسه، واتجاهاته، وقضاياه، وأعلامه، ومصادره، مركز كليوباترا للكمبيــوتر، القـــاهرة (١٢).
- (أ) طبقات فحول الشعراء، لمحمد بن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، (١٩٧٤م)، ص (٧).
- (⁷) هو: قدامة بن جعفر بن زياد البغدادي، أبو الفرج، كاتب، من البلغاء الفصحاء المتقدمين في علم المنطق والفلسفة، كان في أيام المكتفى بالله العباسي، وتوفي ببغداد سنة سبع وثلاثين وثلاثمائة ه... ينظر: النجوم الزاهرة (٢٩٧/٣)، وإرشاد الأريب (٢٠٣/٦).
- (ئ) ينظر: النقد العربي القديم: مقاييسه، واتجاهاته، وقضاياه، وأعلامه، ومصادره، مركز كليوباترا للكمبيــوتر، القـــاهرة (١٣).



وهو مفهوم لا يبعد كثيرًا عن المقصود بمصطلح النقد الأدبي في العصر الحديث؛ لأن مفهوم النقد الأدبي في هذا العصر يدور حول تحليل الأعمال الأدبية، وتفسيرها وتقويمها (١).

ثانيًا: مصطلح النقد الأدبي في العصر الأموي:

ترتبط نشأة مصطلح النقد الأدبي ارتباطًا كبيرًا بنشأة النقد الأدبي نفسه، بحيث يمكن القول بأنه حيث يوجد نقد أدبي، فإنه يصاحبه استخدام بعض المصطلحات النقدية، وهذا يعني بالضرورة أنه ليس هناك ترابط بين مصطلح النقد الأدبي، ومنهجية النقد الأدبي، فإن المصطلح النقدي قد ولد وتشكل قبل منهجية النقد الأدبي، ومن ثم، فلا ضير أن تكون المنهجية النقدية قد تأخرت عن العصر الأموي، في الوقت الذي ظهرت فيه أو استعملت فيه كثير من المصطلحات النقدية، انطلاقًا من الارتباط بين المصطلح النقدي والنقد الأدبي، ومن أن النقد الأدبي أمر لم يخل في عصر من العصور الأدبية، ولكنه كان يسير في كل عصر بحسب المستوى الفكري والثقافي لذلك العصر (٢).

إذن فقد كان للنقد الأدبي الذي وجد في العصر الأموي مصطلحاته السي استعملها الناظرون في الأدب حينئذ، ولهذه المصطلحات أهمية خاصة في مجال دراسة النقد الأدبي، من حيث إلها قد ظهرت في فترة زمنية تمثل البداية الأولى لحركة التأسيس والتأصيل للدراسات النقدية، ومن ثم فهي تمثل –أيضًا – البداية التأسيسية للمصطلح النقدي، وبذلك تستمد هذه المصطلحات الواردة على ألسنة الناظرين في الأدب في العصر الأموي أهمية كبرى؛ لأن دراسة المصطلح النقدي تقتضي أولاً تأصيله في بداياته الأولى، ثم بعد ذلك مواصلة البحث في تطوره عبر العصور (٣).

($^{'}$) ينظر: أثر البيئة في المصطلح النقدي القديم، ص ($^{'}$ 7 ($^{'}$ 7).

⁽١) ينظر: هوامش على دفتر النقد العربي (١٠).

^(ً) ينظر: المصطلح النقدي في القرن الثاني الهجري، مصطلحات عملية الإبداع، شروانة موسى، رسالة ماحستير، كليـــة الآداب، حامعة القاهرة، (١٤٠٧هـ/١٩٨٦م)، ص (ب).

ويقرر بعض الباحثين أن مصطلحات النقد الأدبي التي ظهرت في القرن الثاني الهجري، والذي شهد تألق الخلافة الأموية، ثم زوالها من الغزارة بحيث لا تتسع لها دراسة واحدة تخــتص بدراستها(۱)، وإذا كانت دراسة مستقلة لدراسة مصطلحات هذه الفترة لا تكفي، فمن باب أولى لا يكفي هذا المبحث في هذه الدراسة لاستيعاب جميع المصطلحات النقدية التي ظهرت في العصر الأموي، والذي امتد من قبل منتصف القرن الأول الهجري إلى ما قبل منتصف القرن الثاني، بل يمتد تأثيره من الناحية الفعلية إلى ما بعد ذلك؛ لأن العلماء الذين أسهموا في وضع المصطلح النقدي، وأسهموا بدورهم في الحياة الأدبية في العصر الأموي، لم ينته أمرهم بـزوال هذا العصر، وانتهاء زمن بني أمية، بل ظلوا يواصلون عطاءهم فيما بعده؛ ولذا فسوف يقتصــر البحث هاهنا على ذكر نماذج للمصطلحات النقدية التي وردت بصورة ملحوظة في العصر الأموي، معقبَّة عليها بما يبدو عليها من ملاحظات تمثل سمات للمصطلح النقدي في هذا العصر، ومن هذه المصطلحات ما يلي:

الإلهام:

استعمل مصطلح الإلهام كثيرًا زمن بني أمية؛ ليدل على البراعة في القول، سواء كان شعرًا، أم نثرًا، ومن ذلك أن الكميت بن زيد^(٢) المتوفى سنة «٢٦١هــ» عندما سمع قــول ذي الرمة^(٣).

⁽١) ينظر: السابق (مقدمة البحث)، والمصطلحات النقدية في التراث العربي، عبد المطلب عبد المطلب زيد، ص (ك).

^() هو: الكميت بن زيد بن خنيس الأسدي، أبو المستهل، شاعر الهاشميين، ولد سنة ستين هـ، من أهل الكوفة، اشتهر في العصر الأموي، وكان عالما بآداب العرب ولغاتما وأخبارها وأنسابها، أشهر شعره: الهاشميات، وهي عدة قصائد في مدح الهاشميين. توفي سنة ست وعشرين ومائة ه.

ينظر: الأغاني (١٠٨/١٥)، والشعر والشعراء، ص (٥٦٢- ٥٦٦)، وخزانة الأدب (١٩/١- ٧١).

⁽٣) هو: غيلان بن عقبة بن نميس بن مسعود العدوي، من مضر، أبو الحارث، ذو الرمة، ولد سنة سبع وسبعين هــــ، شاعر، من فحول الطبقة الثانية في عصره، له ديوان شعر. توفي بأصبهان سنة سبع عشرة ومائة هـ.. ينظر: وفيات الأعيان (٤٠٤/١)، وخزانة الأدب، للبغدادي (١/١٥-٥٣).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان (جمع و دراسة و تحليل) أعاذل قد أكثرت من قول قائل وعيب على ذي اللب لوم العواذل

الألباب»^(۲).

فاستخدم الكميت هنا الإلهام «ملهم» في سياق نقد الشعر، أما معاوية بن أبي سفيان -رضي الله عنهما- فإنه يستعمل «الإلهام» في مجال وصف الكلام بصفة عامة؛ حيث يـروي أن الحسن بن على -رضى الله عنهما- قد استأذن للدخول على معاوية، وهو جالس مع جمع من $(^{"})$ فإيي أسأله ما ليس عنده فيه حواب، فقال معاوية: لا تفعل، فإنهم قوم قد ألهموا الكلام

فالنصين السابقين يدلان على أن مصطلح الإلهام قد كان يعني زمن بني أمية الاعتراف بالقدرة والطلاقة والغزارة في الكلام شعره أو نثره؛ «لأنهم يعتقدون أن الذي يتلقى الإلهام لا يحتاج إلى تفكير أو ترو للتعبير عما يجول بخاطره، ومنها كان الإلهام يقترن دائمًا بالقدرة والانسياب، والتلقائية في الإبداع، وجميعها خصائص ومميزات إبداعية تضفي على المتكلم أو المبدع قدرًا كبيرًا من المهابة الاجتماعية»(٤).

وهذا يتفق مع ما عرف عن القدماء من إعظام العملية الإبداعية وإكبارها؛ ومما جعلهم ينسبون الإبداع إلى قوى خارجية مبهمة، مثل الجن، أو الشياطين، وجعلوا لكل شاعر شيطانًا يلهمه الشعر^(ه).

⁽١) ينظر البيت في: ديوانه ص (٥٠٠).

⁽أ) الأغاني (٧/١٨).

^() ينظر: العقد الفريد (٢٠/٤).

⁽٤) المصطلح النقدي في القرن الثاني الهجري (١٠).

^(°) ينظر: الفرزدق وإبليس، سعاد المانع، مجلة فصول، قراءة في الشعر القديم، المجلد الرابع عشر، العدد الثـاني، صـيف ١٩٩٥م، ص (٨٦)، وراجع أيضًا فيما جاء من إشارات وأساطير عن علاقة الشعراء بالجن والشياطين - جمهرة

٢- الطبع والصنعة:

مصطلحان متقابلان ورد استعمالهما في العصر الأموي؛ ليدل الأول على الطلاقة في الكلام دون إعداد مسبق، وليدل الثاني على إعداد الكلام والنظر فيه قبل إلقائه؛ فالشاعر المطبوع هو الذي يرسل الشعر كيفما ابتعث به فكره، وحادت به قريحته، و هداه إليه استعداده الفطري، دون أن يعيد النظر فيه بالتثقيف، أو التقويم؛ لتخليصه من العيوب(١)؛ يدل لذلك ما وجهه كثير عزة من النقد إلى عدي بن الرقاع(٢) في قوله:

وقصيدة قد بت أجمع بينها حتى أقوم ميلها وسنادها (٣)

فقال له كثير: «لو كنت مطبوعًا، أو فصيحًا، أو عالًا، لم تأت فيها بميل ولا سناد؛ فتحتاج إلى أن تقومها»(٤).

ويقرر شروانة موسى أنه: «قد اتضح من تتبع استخدام الطبع وغيره من الاشتقاقات أن الحجاج بن يوسف هو أول من استخدم كلمة «مطبوع» في النقد، وقد حرص أيضًا في هذا الاستخدام أن يقابل بينها وبين كلمة «مصنوع»؛ ليبرز فكرة الضدية (٥) بينهما؛ فقد روي أن الحجاج سمع كلامًا من أحد قادة جيشه، فقال له: «أقسمت عليك هل روأت -أي: ترويت وتفكرت- في هذا الكلام؟ قال: ما أطلع الله عليه أحدًا، فقال الحجاج لجلسائه: هذا والله الكلام المصنوع» (١).

أشعار العرب، لأبي زيد القرشي، تحقيق: محمد على الهاشمي، دمشق، دار القلم، الطبعة الثانية (٢٠١هــ/١٩٨٦م)، (١/٠١١، ١٤٠، ١٤١، ١٨٠، ١٨٠).

^{(&#}x27;) ينظر: المصطلح النقدي في القرن الثاني الهجري ($^{\prime}$).

⁽٢) ستأتي ترجمته في باب أبرز النقاد في محالس عبد الملك بن مروان.

⁽٣) ينظر: البيت في الأغابي (٣١٦/٩)، البيان والتبيين (٤/١)، دلائل الإعجاز (٣٧١/١).

⁽ أ) الأغاني (٩/ ٣١٧-٣١٧).

^(°) ينظر: المصطلح النقدي في القرن الثاني الهجري (٧٠).

 $[\]binom{r}{0}$ البديع في نقد الشعر، لأسامة بن منقذ، ص (٣٣٨، ٣٣٩)، والمثل السائر، لابن الأثير (٣٣٨/٢).



ويلاحظ أن الطبع كمقياس نقدى قد تطور عبر العصور؛ كما هو الحال بالنسبة للصنعة، فما نظر إليه على أنه شعر صنعة عند عبيد الشعر، أصبح بمفهوم الطبع في القرن الرابع الهجري^(١).

وقد خلط الدكتور: محمد غنيمي هلال بين الطبع كمصطلح نقدي يقابل الصنعة في الشعر، وبين البديهة والارتجال (٢⁾، وفي الواقع أن هناك فرقًا بين هذا وذاك؛ بدليل أن ابن رشيق رشيق القيرواني(٢) - مثلاً - في العمدة قد جعل الحديث عن المطبوع والمصنوع في باب مستقل مستقل عن الباب الذي تحدث فيه عن البديهة والارتجال (٤).

٣- الارتجال:

قد ساقنا البحث إلى ذكر الارتجال، وهو -أيضًا- مصطلح ورد استعماله في العصــر الأموي دالاً على الكلام الذي يأتي به الأديب شعرًا أو نثرًا دون تفكير، أو تمهل، أو إعداد مسبق؛ فهو طريقة أداء تلقائية مباشرة في عملية الإبداع، ومما ورد فيه هذا المصطلح قول عمر بن هبيرة (٥) المتوفى سنة «١١٠هـ»، وهو يؤدب بعض بنيه: «لا تكونن أول مشـير، وإيـاك

(١) ينظر: أثر البيئة في المصطلح النقدي القديم (٢٣٩).

^(ٔ) ينظر: النقد الأدبي الحديث، د: محمد غنيمي هلال، بيروت (١٩٧٣)، ص (١٥٦).

⁽٣) هو: الحسن بن رشيق القيرواني، أبو على، أديب، نقاد، باحث، كان أبوه من موالي الأزد، ولد في المسيلة (بالمغرب) (بالمغرب) سنة تسعين وثلاثمائة هـ، من كتبه: العمدة في صناعة الشعر ونقده، وقراضة الذهب في النقد، والشذوذ في اللغة، توفي سنة ثلاث وستين وأربعمائة ه.

ينظر: وفيات الأعيان (١٣٣/١).

⁽١) ينظر: العمدة، لابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيسي الدين عبد الحميد، الطبعة الثانية، مصر، (١٣٧٤هـ/٥٥٩م)، (١/٩٢١، ١٨٩).

^(゚) هو: عمر بن هبيرة بن سعد بن عدي الفزاري، أبو المثني: أمير، من الدهاة الشجعان، كان رجل أهل الشام، وهـــو بدوي أمي، صحب عمرو بن معاوية العقيلي في سيره لغزو الروم، فأظهر بسالة، وشارك في مقتل مطرف بن المغيرة، المناوئ للحجاج الثقفي، وأخذ رأسه، فسيره به الحجاج إلى عبد الملك بن مروان، فسر به عبد الملك وأقطعه إقطاعا ببرزة من قرى دمشق.

ولما صارت الخلافة إلى عمر بن عبد العزيز ولاه الجزيرة، فتوجه إليها، ﴿ وغزا الروم من ناحية أرمينية فهزمهم وأســر

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان(جمع و دراسة و تحليل)

والرأي الفطير -يقصد: المتسرع الذي لم يأخذ حظه في التأني والتفكير- وتجنب ارتجال الكلام، ولا تشر على مستبد، ولا على وغد»^(۱).

وينقل الجاحظ (٢) عن الأشل الأزرقي (٣) - من بعض أخوال عمران بن حطان (٤) الصفر

منهم خلقا كثيرا، واستمر على الجزيرة إلى أن كانت خلافة يزيد بن عبد الملك، فولاه إمارة العراق وخراسان، فكانت إقامته في الكوفة، ثم عزله هشام بن عبد الملك سنة ١٠٥ هـ، وولى خالد بن عبد الله القسري، فحبسه خالد في سجن واسط.

ولم يطل حبس ابن هبيرة، فإن غلمانا له من الأروام حفروا نفقا إلى السجن وأحضروا له خيلا، فهرب ومعــه ابنـــه يزيد.

وذهب إلى الشام، فأناخ بباب مسلمة بن عبد الملك، فكان واسطته عند " هشام " فرضي عنه هشام وأمنه.

قال ابن هبيرة: ما رأيت أشرف من الفرزدق، هجاني أميرا ومدحني أسيرا.

توفي نحو سنة عشر ومائة هـ.

ينظر: رغبة الآمل (٧٧/٢)، والكامل، لابن الأثير (٣٧/٥).

- (') البيان والتبيين (١٨٨/٢).
- (^۲) هو: عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليني، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ: مولده سنة ثلاث وستين ومائــة، كبير أئمة الأدب، ورئيس الفرقة الجاحظية من المعتزلة، فلج في آخر عمره، وكان مشوّه الخلقة، ومات والكتاب على صدره، قتلته مجلدات من الكتب وقعت عليه، له تصانيف كثيرة، منها (الحيوان)، و(البيان والتبيين)، و (سحر البيان)، و (الأصنام)، و (كتاب المعلمين)، و(الجواري)، و(النساء)، و (البلدان)، توفي سنة خمس و خمسين ومائتين. ينظر: إرشاد الأديب (٦/١٢-٥٠٠)، وفيات الأعيان (٨٨/١)، تاريخ بغداد (٢١٢/١٢).
- (ً) هو: محمد بن عبد الله بن أحمد بن محمد بن الوليد بن عقبة بن الأزرق، أبو الوليد الأزرقي: مؤرخ، يماني الأصل، من أهل مكة.

من تصانيفه: أحبار مكة وما جاء فيها من الآثار، توفي نحو سنة خمسين ومائتين.

ينظر: اللباب لابن الأثير (٧/١١)، الأعلام (٢٢٢/٦).

(أ) هو: عمران بن حطان بن ظبيان السدوسي الشيباني الوائلي، أبو سماك: رأس القعدة، من الصفرية، وخطيبهم وشاعرهم، كان قبل ذلك من رجال العلم والحديث، من أهل البصرة، وأدرك جماعة من الصحابة فروى عنهم، وروى أصحاب الحديث عنه، ثم لحق بالشراة، فطلبه الحجاج، فهرب إلى الشام، فطلبه عبد الملك بن مروان، فرحل إلى عُمان، فكتب الحجاج إلى أهلها بالقبض عليه، فلجأ إلى قوم من الأزد، فمات عندهم إباضيًّا. وإنما عُد من قعدة الصفرية؛ لأنه طال عمره وضعف عن الحرب، فاقتصر على التحريض والدعوة بشعره، وبيانه، وكان شاعرًا مفلقًا مكثرًا. توفي سنة أربع وثمانين من الهجرة.

ينظر: ميزان الاعتدال (٢٧٦/٢)، حزانة البغدادي (٢٣٦/٢-٤٤١)، الأعلام (٧٠/٥).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان(جمع و دراسة و تحليل)

القعدي المتوفى سنة «٨٤هــــ»، أنه قال في زيد بن جندب الإيادي^(١) بعد أن التقيا معًا:

نحـــنح زيـــد وســعل لمــارأى وقــع الأســل ويـــل أمــه إذا ارتجــل ثم أطــال واحتفـــل (٢)

ويروي الأصفهاني أن أناسًا طلبوا من الكميت المتوفى سنة «١٢٦هـــ» أن ينشدهم قصيدته في مدح هشام بن عبد الملك^(٣)، فقال: «ما أحفظ منها شيئًا، إنما هو كلام ارتجلته»^(٤).

٤ - التكلف :

استخدم مصطلح التكلف في العصر الأموي للدلالة على الكلام الذي ياقي وليدًا للمحاولة والجهد والتروي، ولا يصدر عن طبع واستعداد فطري؛ فيكون التكلف عندهم مرادفًا للصنعة، والشعر المتكلف مرادفًا للمصنوع، ومما يدل على ذلك ما روي عن الحجاج ابن يوسف في مدحه لكلام استحسنه من أحد قواده، وهو يجيب عن بعض الأسئلة، وأحوال بعض القادة، فقال له: «هذا والله الكلام الفصل الذي ليس بمصنوع، ولا متكلف»(٥).

ويبدو أن الحجاج بن يوسف هو أول من استخدم هذا المصطلح في محال النقد، ثم شاع استخدامه من بعده؛ فنجد -مثلاً عمرو بن عبيد (٦) يقول: «لا حير في المتكلم إذا كان كلامه

^{(&#}x27;) هو: زيد بن حندب الإيادي الأزرقي: خطيب الأزارقة وأحد شعرائهم، كان ينعت بالمنطيق. قال الجاحظ: كان أشغى أفلح، أي: مختلف الأسنان مشقوق الشفة العليا، ولولا ذلك لكان أخطب العرب قاطبة. ينظر: البيان والتبيين (٢/١).

⁽٢) ينظر: البيان و التبين (٢/١).

^{(&}quot;) ستأتي ترجمته في باب أبرز النقاد في مجالس عبد الملك بن مروان.

⁽١) الأغاني (١٧/٨).

^(°) الطراز، ليحيى بن حمزة العلوي (٢/٤٤).

⁽٦) هو: عمرو بن عبيد بن باب التيمي بالولاء، أبو عثمان البصري، شيخ المعتزلة في عصره ومفتيها، وأحد الزهاد المشهورين، ولد سنة ثمانين، واشتهر عمرو بعلمه وزهده وأخباره مع المنصور العباسي وغيره، وفيه قال المنصور: كلكم طالب صيد، غير عمرو بن عبيد، له رسائل وخطب وكتب، منها التفسير والرد على القدرية، توفي بمران سنة أربع وأربعين ومائة بقرب مكة.



كلامه لمن شهده دون نفسه، وإذا طال الكلام عرضت للمتكلم أسباب التكلف، ولا خـــير في شيء يأتيك به التكلف» (١).

وقد أورد الجاحظ هذا الخبر في سياق مدح قصر الكلام، وذم التطويل فيه، حيث قدم للرواية السابقة، بقوله: «قال عمر الشمري: كان عمرو بن عبيد لا يكاد يتكلم، فإذا تكلم لم يكد يطيل...» (٢)، فهو إنما يمتدح قصر الكلام؛ لأنه إيجاز، وكان الإيجاز في نظرهم بلاغة؛ فكانوا يمتدحون به، ويقولون في إصابة عين المعنى بالكلام الموجز: «فلان يفل المحز، ويصيب المفصل»، أحذوا ذلك من صنعة الجزار الحاذق؛ فجعلوه مثلاً للمصيب الموجز؛ ويقولون: «يضع الهناء مواضع النُّقَب» (٣)، لمن يوجز ويصيب (٤).

وأما الإطالة، فهي مذمومة؛ لأنها تدعو إلى التكلف، فتحمل المرء على أن ياقي بما لا يحسنه، ويظهر ما ليس في طبيعته وفطرته؛ ليوهم الآخرين بأن له مقدرة على ذلك، وأنه يحسنه ويجيده (٥).

٥- الانتحال:

استعمل مصطلح الانتحال في العصر الأموي؛ للدلالة على الأخذ من الغير، قريبًا من دلالة السرقة، غير أن السرقة كانت تقتضي التستر والتخفي؛ كما تقتضي غالبًا تحوير النص

ينظر: وفيات الأعيان (٣٨٤/١)، ميزان الاعتدال (٢/٤٢)، تاريخ بغداد (٢٦٦/١٢).

^{(&#}x27;) البيان والتبيين للجاحظ (١١٥/١).

⁽١)البيان والتبيين للجاحظ (١/٤/١-١١٥).

^{(&}lt;sup>7</sup>) الهناء -بكسر الهاء: نوع من القطران تطلى به الإبل لعلاجها من الجرب، والنقب -بضم النون: جمع (نُقبة) -بضــم النون أيضًا- وهي أول ما يبدو من الجرب.

ينظر: لسان العرب (٦/٣/٥) مادة (نقب)، والقاموس المحيط ص (١٢١١) مادة (هنو).

⁽ئ) ينظر: السابق (١٠٧/١).

^(°) ينظر: المصطلح النقدي في القرن الثاني الهجري (١٩١).

المسروق وتعديله (۱)، أما الانتحال فهو يعني: أخذ النص بطريقة مكشوفة يكون فيها باقيًا على حاله دون تحوير، أو تعديل في معظم الأحيان (۲)، وقد ورد استخدامه بهذا المعنى على لسان رجل عرض عليه نصيب المتوفى سنة «۱۰۸هـ» شعره، وهو على باب عبد العزيز ابن مروان مروان قبل أن يمدحه به، لما كان لذلك الرجل من مكانة عند عبد العزيز بن مروان، فقال الرجل لنصيب: «ويحك، أهذا شعرك؟ فإياك أن تنتحل، فإن الأمير راوية، عالم بالشعر، وعنده رواة، فلا تفضحني ونفسك»، فقاله له نصيب: «والله ما هو إلا شعري» (١).

٦− السرقة:

زاد الاهتمام بظاهرة السرقة ومتابعتها مع نهاية القرن الأول الهجري، وبداية القرن الثاني، وهي الفترة التي تنطبق تمامًا مع عصر الدولة الأموية، ومع تزايد هذا الاهتمام، كثر استخدام مصطلح السرقة؛ للدلالة على أخذ الشاعر من الآخرين، واستمداد بعض الشعراء من بعض $(^{\circ})$ ، وفي ذلك يقول جرير: «نحن معاشر الشعراء أسرق من الصاغة» $(^{7})$.

ينظر: حزانة البغدادي (٥٨٣/٣)، تاريخ الطبري (٥٣/٨)، الكامل لابن الأثير (١٩٧/٤)

⁽۱) ينظر: في السرقة في الشعر القديم، وكيفية التفنن فيها: الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي علي بن عبد العزير الجرحاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، طبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه (١٨٣- ٥٠٥)، والمنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي، تحقيق، د: محمد يوسف نجم، الطبعة الأولى، الكويت، ١٤٠٤هه ١٩٨٤م (٩/١) وما بعدها، والأبعاد النظرية لقضية السرقات وتطبيقاقها في النقد الأولى، الكويت، عمد مصطفى هدارة، مجلة فصول، تراثنا النقدي، الجزء الأول، المجلد السادس، العدد الأول، أكتوبر نوفمبر - ديسمبر (١٩٨٥م)، ص (١٢٤-١٣٤).

 $[\]binom{1}{2}$ ينظر: المصطلح النقدي في القرن الثاني الهجري (٢٤٦).

^{(&}lt;sup>7</sup>) هو: عبد العزيز بن مروان بن الحكم بن أبي العاص بن أمية، أمير مصر، ولد في المدينة وولي مصر لأبيه استقلالا، سنة خمس وستين، فسكن حلوان، وأعجبته، فبني فيها الدور والمساجد، وغرس بما كرمًا ونخيلًا، كان يقظًا عارفًا بسياسة البلاد، شجاعًا جوادًا. توفي في حلوان بمصر سنة خمس وثمانين، فنقل إلى الفسطاط.

^() الأغاني (١/٣٣٧–٣٣٨).

^(°) ينظر: المصطلح النقدي في القرن الثاني الهجري (٢٧٤-٢٧٥).

⁽أ) الموشح (٢٢٥)، قضايا في تراثنا النقدي، د: حسن طبل، مكتبة الزهراء، القاهرة (١٤١).

وفي شيوع مصطلح السرقة والاهتمام بتتبع السرقات ما ينقض ما ذهب إليه بعض الباحثين المحدثين من أن دراسة السرقات دراسة نقدية لم تظهر إلا بظهور أبي تمام (١).

وهو رأي مال إليه الدكتور محمد مندور، مستندًا في ذلك إلى أمرين:

أحدهما: الخصومة العنيفة حول شعر أبي تمام، وأن الثابت في قضية السرقات أنها اتخذت سلاحًا قويًّا للتجريح في الشعراء؛ ومن ثم ألفت الكتب في سرقات أبي تمام.

ثانيهما: أن أنصار أبي تمام قد ادعوا أنه مخترع لمذهب جديد، مما اضطر أعداءه إلى التفتيش عن سرقاته؛ ليدلوا على أنه لم يخترع شيئًا (٢).

والحق أن دراسة قضية السرقات دراسة نقدية قد سبقت الحركة النقدية حول شميع المتنبي (٣)، ويبدو أن الاهتمام بتتبع هذه الظاهرة في العصر الأموي كان هو الدافع وراء ذلك؛ إذ يقرر محمد مصطفى هدارة أن أول كتاب قد ألف في السرقات هو كتاب «سرقات الكميت من القرآن وغيره» لأبي محمد عبد الله بن يحيى، المعروف بابن كناسة (١٠)، المتوفى سنة

(') ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٧م (١٧٨). وهو: حبيب بن أوس بن الحارث الطائي، أبو تمام: الشاعر الأديب، أحد أمراء البيان، ولد بسوريا سنة ثمان وثمانين ومئة. من كتبه: «فحول الشعراء» و«ديوان الحماسة»، توفي سنة إحدى وثلاثين ومائتين.

تاريخ بغداد (٢٤٨/٨)، ووفيات الأعيان (١٢١/١)، وحزانة الأدب (١٧٢/١).

(ٔ) ينظر: النقد المنهجي عند العرب، د: محمد مندور، نشر مكتبة النهضة المصرية (١٩٤٨م)، ص (٣٠٧).

([¬]) هو: شاعر الزمان، أبو الطيب، أحمد بن حسين بن حسن الجعفي الكوفي الأديب، الشهير بالمتنبي، ولد سنة ثـــلاث وثلاثمائة، وأقام بالبادية، يقتبس اللغة والأخبار، وكان من أذكياء عصره، أخذ عند النعمانية، فقاتل، فقتل هو وولده. وفاته في رمضان سنة أربع و خمسين وثلاثمائة.

ينظر: يتيمة الدهر (١١٠/١)، تاريخ بغداد (١٠٢/٤)، تحذيب الأسماء واللغات (٢/٥/٢)، وفيات الأعيان (١٠٠/١)، شذرات الذهب (١٣/٣) - ١٠٥).

(أ) محمد بن عبد الله الملقب بكناسة بن عبد الأعلى المازي الأسدي، من أسد حزيمة، أبو يجيى: من شعراء الدولة العباسية، من أهل الكوفة، كان يجتنب في شعره المدح والهجاء، وكان عالمًا بالعربية وأيام الناس، راوية للكميت وغيره من الشعراء، وهو ابن أخت إبراهيم ابن أدهم الزاهد.

ينظر: تمذيب التهذيب (٩/٨٥٨)، الأغاني (٣٣٧/١٣).



7.7هـ $(^{(1)})$ ، ثم تتابعت بعد ذلك المؤلفات في السرقات، فكتب ابن السكيت المتوفى سنة 7.7هـ كتابه «سرقات الشعراء وما اتفقوا عليه» $(^{(7)})$ ، ثم كتب الزبير بن بكار $(^{(7)})$ بن عبد الله الله القرشى، المتوفى سنة 7.0هـ كتابه إغارة كثير على الشعراء $(^{(1)})$.

وهذه الكتب وإن كانت «لم تصل إلينا، ولا نعرف قيمة الدراسة النقدية فيها لقضية السرقات، فإننا نلمح فيها تخصيصًا يدل على مستواها النقدي في بحث تلك القضية» (٥)، وألها وألها لم تعد محرد تسجيلاً لملاحظة عابرة، على ما كانت عليه من قبل.

٧- الابتداع:

استعمل مصطلح الابتداع في العصر الأموي؛ للدلالة على إنشاء الكلام على غير مثال سابق، ويبدو أن أول من استخدمه بهذه الدلالة هو ابن المقفع (٦)،

⁽١) ينظر: الفهرست، لابن النديم، نشره حوستاف فلوجل، طبعة ليبزج، ١٨٧٢م، ص (٧١).

⁽١) ينظر: السابق (٧٣).

^{(&}lt;sup>7</sup>) الزبير بن بكار بن عبد الله القرشي الأسدي المكي، من أحفاد الزبير بن العوام، أبو عبد الله: عالم بالأنساب وأخبار العرب، العرب، راوية، ولد في المدينة سنة اثنتين وسبعين ومائة، وولي قضاء مكة، له تصانيف، منها: (أخبار العرب، وأخبار العرب، وأخبارها)، وله مجموع في الأخبار ونوادر التاريخ، سماه (الموفقيات)، وتوفي سنة سبت وخمسين ومائتين.

ينظر: وفيات الأعيان (١٨٩/١)، تاريخ بغداد (٤٦٧/٨).

⁽ئ) ينظر: معجم الأدباء، لياقوت الحموي، مطبوعات دار المأمون، لأحمد فريد رفاعي، ١٩٣٨م، (١٦٤/١١).

^(°) الأبعاد النظرية لقضية السرقات (١٢٦).

^{(&}lt;sup>٢</sup>) هو: عبد الله بن المقفع: من أثمة الكتاب، وأول من عني في الإسلام بترجمة كتب المنطق. أصله من الفرس، ولـــد في العراق سنة ست ومائة، ولي كتاب كتابة الديوان للمنصور العباسي، وترجم له (كتب أرسطوطاليس) الثلاثـــة، في المنطق، وكتاب (المدخل إلى علم المنطق)، و(كليلة ودمنة)، وهو أشهر كتبه. واتحم بالزندقة، وقتله في البصرة أميرها سفيان بن معاوية المهلي سنة اثنتين وأربعين ومائة.

ينظر: لسان الميزان (٣٦٦/٣)، آمالي المرتضى (٩٤/١).

المتوفى سنة «٢٤ هـ» (١)، حيث يقول: «وحل الأدب بالمنطق، وحل المنطق بالتعلم، ليس منه حرف من حروف معجمه، ولا اسم من أنواع أسمائه إلا وهو مروي متعلم، مأخوذ عن إمام سابق من كلام أو كتاب؛ وذلك دليل على أن الناس لم يبتدعوا أصولها، ولم يأهم علمها إلا من قبل العليم الحكيم» (٢).

وسموا الشعر الجديد المبتكر: بديعًا، ومن ذلك قول أبي عمرو بن العلاء^(٣) المتوفى سنة ١٥٤هـ مظهرًا إعجابه ببيت أبي ذؤيب^(١)، الذي يقول فيه:

والــــنفس راغبـــــة إذا رغبتـــها وإذا تـــرد إلى قليــــل تقنـــع(٥)

فقال أبو عمرو: «ما قالت العرب أبدع من هذا»(٦).

أشهر شعره عينية رثى بما خمسة أبناء له أصيبوا بالطاعون في عام واحد، مطلعها:

قال البغدادي: هو أشعر هذيل من غير مدافعة، وفد على النبي ﷺ ليلة وفاته، فأدركه وهو مسجى وشهد دفنه. له ديوان شعر.

ينظر: الأغاني (٦/٦٥)، ومعاهد التنصيص (١٦٥/٢)، وحزانة الأدب (٢٠٣/١).

- (٥) البيت لأبي ذؤيب في الدرر (١٠٢/٣)، وشرح أشعار الهذليين (٧/١)، ومغني اللبيب (٩٣/١).
- (أ) ينظر: حلية المحاضرة، لأبي علي الخاتمي (٢١٦/١-٢١٧)، استعمال المصطلح بهذه الصيغة أيضًا في الأغاني (٣/٥٠)، ينظر: حلية المحاضرة، لأبي عمرو أيضًا.

⁽١) ينظر: المصطلح النقدي في القرن الثاني الهجري (٢٨٨).

⁽١) الأدب الكبير والأدب الصغير، لابن المقفع (١٢٨).

^(ً) زَبَّان بن عمار التميمي المازي البصري، أبو عمرو، ويلقب أبوه بالعلاء: من أئمة اللغة والأدب، وأحد القراء السبعة، ولد يمكة سنة سبعين، وتوفي بالكوفة سنة أربع وخمسين ومائة.

ينظر: غاية النهاية (١/٢٨٨)، وفيات الأعيان (١/٣٨٦).

⁽ئ) هو: حويلد بن حالد بن محرث، أبو ذؤيب، من بني هذيل بن مدركة، من مضر: شاعر فحل، مخضرم، أدرك الجاهلية والإسلام، وسكن المدينة، واشترك في الغزو والفتوح، وعاش إلى أيام عثمان، فخرج في جند عبد الله بن سعد بن أبي سرح إلى إفريقية سنة ٢٦ هـ غازيا، فشهد فتح إفريقية وعاد مع عبد الله بن الزبير وجماعة يحملون بشرى الفتح إلى عثمان رضي الله عنه فلما كانوا بمصر مات أبو ذؤيب فيها نحو سنة سبع وعشرين، وقيل: مات بإفريقية.

 Λ الصدق و الكذب :

استعمل مصطلح الصدق في مجال النقد الأدبي في العصر الأموي دالاً على الصدق في الوصف، أو النقل المطابق لمعطيات العالم الخارجي، واستعمل مصطلح الكذب للدلالة على النقل غير المطابق لمعطيات العالم الخارجي^(۱)؛ يدل لذلك نقد معاوية بن أبي سفيان -رضي الله الله عنهما - لأبيات سمعها لعبد الرحمن بن حسان^(۲) يشبب فيها بابنته؛ فكان إذا سمع بيتًا يرى أنه مطابق لصفة البنت، مثل قوله:

هـ يضاء مثل لؤلؤة الغوَّاص صيغت من لؤلؤ مكنون

يقول معاوية: صدق، أما إذا سمع بيتًا يرى أنه غير مطابق لصفة البنت، مثل قوله:

ثم خاصرها إلى القبه الخضراء تمشي في مرمر مسنون

فكان يقول: كذب^(۳).

٩ الإحالة :

استعمل مصطلح الإحالة في العصر الأموي؛ للدلالة على الخطأ أو العيب في الشعر بوجه

⁽١) ينظر: المصطلح النقدي في القرن الثاني الهجري (٣٦١).

^{(&}lt;sup>٢</sup>) هو: عبد الرحمن بن حسان بن ثابت الأنصاري الخزرجي، ولد سنة ست، شاعر، ابن شاعر، كان مقيمًا في المدينـــة، اشتهر بالشعر في زمن أبيه، قال حسان:

فمن للقوافي بعد حسان وابنه ومن للمثاني بعد زيد بن ثابت؟

وفي تاريخ وفاته خلاف، جمع الدكتور/ سامي مكي العاني، ما وحده من شعره في (ديوان) ببغداد. وتوفي سنة أربع ومائة.

ينظر: تهذيب التهذيب (١٦٢/٦)، الأعلام (٣٠٣/٣).

^{(&}quot;) ينظر: الأغاني (١٠٩/١٥)، والشعر والشعراء (٤٨٤-٤٨٥)، والعقد الفريد (٣٢٣-٣٢٣).

عام (١)، ومن ذلك قول ذي الرمة، المتوفى سنة «١١٧هـ»:

وشعر قد أرقت له طريف أجنبه المساند والمحالا(٢)

فهو يفتخر بمقدرته الشعرية وتمكنه من إحكام الشعر، وتخليصه من العيوب.

ثالثًا: سمات المصطلح النقدي في العصر الأموي:

من خلال ما سبق من نماذج المصطلحات المستعملة في العصر الأموي، وغيرها من المصطلحات التي رصدتها دراسات أخرى (٣) يمكن القول بأن المصطلح النقدي في هذا العصر قد اتسم بعدة سمات، منها:

أولاً: غياب المنهج العلمي في صياغة هذه المصطلحات، فكان كل منهم يلقي المصطلح كيفما يعن له خاطره، وهي مشكلة تواجه المصطلح النقدي القديم عمومًا (٤)، حيث كانت المصطلحات الأدبية كلها قديمًا -كما يقول الدكتور: صلاح فضل- تعتمد على فكرة التشبيه، وليس على فكرة التحديد المنطقي العلمي للمفهوم الاصطلاحي، ولعل هذا ما جعل الدكتور: عز الدين إسماعيل يذهب إلى أن ما جاء على ألسنة الناظرين في الشعر في المرحلة الأولى مثل أبي

^{(&#}x27;) ينظر: المصطلح النقدي في القرن الثاني الهجري (٣٩٩).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) ينظر: ديوان ذي الرمة (٤٤٠)، الخصائص لابن جني، تحقيق: محمد على النجار (١/٣٢٥)، والبيان والتبيين (١/٣٩/١).

^{(&}lt;sup>7</sup>) من هذه الدراسات: المصطلح النقدي في القرن الثاني الهجري، وقد رصدت هذه الدراسة حل المصطلحات التي وردت في العصر الأموي فيما يتعلق بعملية الإبداع، ومن هذه المصطلحات غير ما سبق: الخاطر، الاقتضاب، البديهة، العقل، الذهن، الذكاء، الفطنة، الفكر، الروية، النظر، المواردة، الموافاة، الموافقة، المواطأة، الاتباع، الاستلحاق، الإعانة، الرفادة، الاحتاد، الاحتلاب، الاصطراف، الاهتدام، النقل، الأخذ، الابتكار، الاحتراع، الافتراع، الاستثارة، النعت، الوصف، الحق، المبالغة، الإغراق، الباطل، البناء، الرصف، النظم، التأليف، الصوغ، الحوك، النسج، الغزل، العلك، التنقيح، التهذيب، التنقيف، التحكيك، التزوير، التصليح، التقويم، التصفية، البري، التنخل، الإحكام، التحسين، التجويد، التوبير، التربي، الت

⁽١) ينظر: المصطلحات النقدية في التراث العربي (٥).

7.

عمرو بن العـــلاء وتلاميذه، ونحوهم، إنما هي مجرد كلمات صورت خلال أحكام نقديــة في مرحلة أولى من مراحل ممارسة العملية النقدية؛ وقد استند في ذلك إلى أن المصطلح لا ينشأ إلا بعد حاجة مفهومية ماسة إليه بعد تراكم معرفي يفضي إلى نوع من الإحساس بأن ما هو متاح من لغة التخاطب أو التفاهم، لم يعد كافيًا، وأن هناك أفكارًا جديدة تطرح تحتاج إلى بلورتها في صورة اصطلاحية، أو في لفظ اصطلاحي، وليس شيء مما جاء على ألسنة الناظرين في الشعر في هذه المرحلة، جاء نتيجة هذا الإحساس، حتى يكون مصطلحًا، وليس ما جاء على ألسنتهم سوى أحكام تجسدت في هذه الأشياء القريبة من بيئة الناقد، أو اللغوي، الذي مارس عمليـــة النقد.

ولكن مع وجاهة ما ذكره الدكتور: عز الدين إسماعيل، فإنه ينبغي أن يكون التعامل مع المصطلح في حدود الفترة التي نشأ فيها؛ ومن ثم يصح إدراج ما ذكره هؤلاء العلماء في نقدهم للشعر من ألفاظ لها دلالات اصطلاحية تحت قائمة مصطلحات النقد الأدبي، وعلى هذا يمكن كما يقول الدكتور الحارثي: إن ما جاء من ذلك يعد بداية مصطلحات أولية تقوم عليها نظرية عربية نقدية (۱).

ثانيًا: فقدان التنسيق بين واضعي المصطلحات ، وهي مشكلة أيضًا تواجهها المصطلحات النقدية القديمة عامة (٢) ، ولعل ذلك يرجع في العصر الأموي إلى غياب المنهجية في النقد الأدبي وعدم ظهور علماء متخصصين في النقد الأدبي على نحو ما رأينا في العصور التالية، مثل ابن سلام الجمحي (٣) المتوفى سنة «٢٣٢هـ»، الجاحظ المتوفى العصور التالية، مثل ابن سلام الجمحي (٣)

(') ينظر: مداخلات كل من الدكتور: صلاح فضل، والدكتور: عز الدين إسماعيل، والدكتور: محمد مريسي الحارثي على بحث الدكتور: عبد الله المعطاني: أثر البيئة في المصطلح النقدي القديم (٣٤٣–٢٤٥).

 $^(^{1})$ ينظر: المصطلحات النقدية في التراث العربي (٥).

^{(&}lt;sup>¬</sup>) هو: محمد بن سلام بن عبيد الله الجمحي بالولاء، أبو عبد الله: ولد سنة خمسين ومائة، من أهل البصرة. من مصنفاته: (طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين)، و(بيوتات العرب)، و(غريب القرآن)، وكان يقول بالقدر، فقال أهل الحديث: يكتب عنه الشعر، أما الحديث فلا. توفي سنة اثنتين وثلاثين ومائتين.

ينظر: إرشاد الأريب (١٣/٧)، اللباب (٢٣٦/١).

سنة «٢٥٥هـ»، وابن قتيبة (١) المتوفى سنة «٢٧٦هـ»، وابن طباطبا العلوي (٢) المتوفى سنة «٣٢٢هـ»، والآمدي (٤) المتوفى سنة «٣٢٠هـ» والقاضي الجرجاني (٤) المتوفى سنة «٣٢٠هـ»، وأبي هلال العسكري (٥) المتوفى سنة «٣٩٥هـ»، وغيرهم ممن عاصرهم أو جاء بعدهم؛ فلم يكن في العصر الأموي من اشتغل بالنقد وتخصص فيه؛ كما اشتغل به هؤلاء

(') هو: عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، أبو محمد، ولد ببغداد سنة ثلاث عشرة ومائتين، من أئمة الأدب، ومــن المصنفين المكثرين، وسكن الكوفة.

من كتبه (تأويل مختلف الحديث)، و (أدب الكاتب)، و (عيون الأخبار)، و(الشعر والشعراء) وغير ذلك، توفي ببغداد سنة ست وسبعين ومائتين.

ينظر: وفيات الأعيان (١/١٥)، لسان الميزان (٣٥٧/٣)، الأعلام (١٣٧/٤).

(^۱) هو: محمد بن أحمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن، شاعر مفلق، وعالم بالأدب، ولد بأصهان.

من مصنفاته: عيار الشعر، وتهذيب الطبع، والعروض.

لم يسبق إلى مثله وأكثر شعره في الغزل والآداب، توفي سنة ثنتين وعشرين وثلاثمائة.

ينظر: إرشاد الأريب (٢٨٤/٦)، معاهد التنصيص (٢٩/٢).

(") هو: الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي، أبو القاسم، عالم بالأدب، راوية، من الكتاب، له شعر، أصله من آمد ومولده ووفاته بالبصرة. من كتبه: المؤتلف والمختلف، والموازنة بين البحتري، والخاص والمشترك، ونثر المنظوم، وغيرهم.

توفى نحو سنة سبعين وثلاث مئة ه.

ينظر: معجم الأدباء (٧٥/٨)، وإنباه الرواة (١/٥٨١).

(³) هو: علي بن عبد العزيز بن الحسن الجرجاني، أبو الحسن: قاض من العلماء بالأدب، ولد بجرجان وولي قضاءها، ثم قضاء الري، فقضاء القضاة، وتوفي بنيسابور سنة اثنتين وتسعين وثلاثمائة وهو دون السبعين، من مصنفاته: الوساطة بين المتنبى وخصومه، وتفسير القرآن.

ينظر: وفيات الأعيان (٢/٤/١)، يتيمة الدهر (٢٣٨/٣)، شذرات الذهب (٦/٣٥).

(°) هو: الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعد بن يحيى بن مهران العسكري، أبو هلال: عالم بالأدب، له شعر. نسبته إلى (عسكر مكرم) من كور الأهواز. من مصنفاته (التلخيص) في اللغة، و (معجم) في اللغة، و (جمهرة الأمثال)، و (الحث على طلب العلم)، و (كتاب الصناعتين: النظم والنثر) و (شرح الحماسة).

قال ياقوت: أما وفاته فلم يبلغني فيها شيء غير أن وحدت في آخر كتاب (الأوائل) من تصنيفه : «وفرغنا من إملاء هذا الكتاب يوم الأربعاء لعشر حلت من شعبان سنة خمس وتسعين وثلاثمائة.

ينظر: الأعلام (٢/٢٩)، معجم البلدان (٢/٧٧).

وتخصصوا فيه؛ مما جعل أمر النقد الأدبي دائرًا بين العديد من الطوائف؛ فتحدث فيه اللغويون، والنحاة، والشعراء، والكتاب، والخلفاء والأمراء؛ على نحو ما سبق مثلاً من أن الحجاج بن يوسف الثقفي هو أول من استخدم كلمة «مطبوع» في النقد^(۱)، وأن ابن المقفع هو أول من استخدم كلمة «يبتدعوا» بمعنى إنشاء الكلام على غير مثال سابق^(۲)، وهذا الاتساع في دائرة واضعي المصطلحات النقدية في هذا العصر قد وقف حائلاً دون وجود تنسيق في وضع المصطلحات بين واضعيها.

ثالثًا: شيوع الترادف بين كثير من المصطلحات التي ظهرت في هذا العصر، وذلك مثل: التنقيح، والتهذيب، والتثقيف، والتحكيك، والتقويم، والتشذيب، والتصليح، والتنقية، والتصفية (٢)، وهي كلها مصطلحات استعملت في العصر الأموي، مرادًا بها إصلاح الشعر ومراجعته وتعديله وتنقيته من العيوب (٤).

وقد أدى هذا إلى تعدد الأشكال الاصطلاحية الدالة على شيء واحد، وهي مشكلة تعد من قمة المشاكل التي اعترت المصطلح النقدي عند العرب^(ه).

رابعًا: لم يكن للمصطلح صيغة محددة يتداول بها في هذا العصر، وإنما كانوا يستعملون الجذر الذي أخذ منه هذا المصطلح، ويقلبوه كيفما أرادوا؛ على نحو ما رأينا في مصطلح الإلهام، حين ورد بصيغة الماضي في قول معاوية: «إنهم قوم قد ألهموا الكلام»^(٦)، وجاء بصيغة اسماللفعول في قول الكميت بن زيد معلقًا على بيت ذي الرمة.

(") ينظر: المصطلحات النقدية في التراث العربي، ص (ك).

^{(&#}x27;) ينظر: المصطلح النقدي في القرن الثاني الهجري (٧٠).

⁽٢) ينظر: السابق (٢٨٨).

⁽ئ) ينظر: استعمالات هذه المصطلحات في العصر الأموي في: المصطلح النقدي في القرن الثـــاني الهجــري ص (٥٠٦). ٥١٥، ٥١٥، ٥١٥، ٥٥٥، ٥٥٥، ٥١٥، ٥١٥).

^(°) ينظر: المصطلحات النقدية في التراث العربي (٧).

⁽أ) العقد الفريد (٢٠/٤).

أعاذل قد أكثرت من قول قائل وعيب على ذي الود لوم الع<u>واذل</u>

حيث قال الكميت: «هذا والله ملهم...»(١).

وكذلك وحدنا مصطلح الارتجال يأتي بصيغة المصدر في قول عمرو بن هبيرة وهو يؤدب ابنه قائلاً: «وتجنب ارتجال الكلام» $^{(7)}$ ، وجاء بصيغة الفعل الماضي في قول الكميت: «إنما هـو كلام ارتجلته» $^{(7)}$.

خامسًا: كان كثير من مصطلحات النقد الأدبي في هذا العصر غير مختصة بمجال النقد الأدبي، وإنما كانت تستعمل أيضًا في ميادين أحرى، مثل مصطلحات الإلهام والأخذ والانتحال التي كانت تستعمل في ميدان الغناء كثيرًا، ومن ذلك ما جاء على لسان جميلة السلمية المغنية المتوفاة سنة «١٢٥هــ» عندما سئلت عن تفوقها وإجادتما في الغناء، فقالت: «والله ما هو إلهام ولا تعليم، ولكن أبا جعفر كان لنا جارًا، وكنت أسمعه يغني، ويضرب بالعود، فلا أفهمه، فأحذت تلك النغمات، فبنيت عليها غنائي، فجاءت أجود من تأليف ذلك الغناء»(٤).

ويروى أن يزيد بن عبد الملك قال لحبابة المغنية (٥) بعدما سمع منها لحنين أحدهما لمعبد (٢)، لمعبد (٢)، والآخر لابن أبي عائشة (١): «أنَّى لك هذا؟ ولم أسمعه منك، وهو على غاية الحسن،

^{(&}lt;sup>'</sup>) ينظر: الأغاني (٧/١٨).

⁽۲) ينظر: البيان والتبيين (۱۸۸/۲).

^{(&}quot;) ينظر: السابق (١٨/١٧).

⁽١) ينظر: السابق (١٨٧/٨)، المصطلح النقدي في القرن الثاني الهجري (١٠).

^(°) هي: حبابة – حارية يزيد بن عبد الملك –: مغنية، من ألحن من رئي في عصرها، ومن أحسن الناس وجها وأكملهم عقلا وأفضلهم أدبا، قرأت القرآن وروت الشعر وتعلمت العربية، وهي مولدة، كانت لرجل من أهل المدينة يعرف بابن رمانة خرجها وأدبها، فأحذت الغناء عن ابن سريج وابن محرز وطبقتهما، فاشتراها يزيد بن عبد الملك بأربعــة آلاف دينار، فغلبت على عقله، وشغل بها، ثم ماتت، فحزن عليها ومات بعدها بأربعين يوما.

توفيت سنة خمس ومائة.

ينظر: أعلام النساء (١/٩٥).

⁽أ) ستأتي ترجمته في باب أبرز النقاد في محالس عبد الملك بن مروان.

فقالت: يا أمير المؤمنين هذا لحن كنت أخذته عن ابن عائشة، قال: ذلك الصبي؟! قالت: نعم، وهذا أستاذه، وأشارت بيدها إلى معبد، فقال لمعبد: أهذا لابن عائشة أم انتحله»^(٢).

سادسًا: كثير من المصطلحات المستعملة في العصر الأموى، كانت امتدادًا لاستعمالها في العصر الجاهلي والإسلامي، مثل مصطلح السرقة، والانتحال، والابتداع، وبعضها لم يدخل في محال النقد إلا في العصر الأموي، مثل مصطلح: الطبع، والتكلف، والابتداع.

ومن الجدير بالذكر أن هناك من المصطلحات ما استعمل قبل العصر الأموي، ثم شهد فترة انقطاع عن الاستعمال في هذا العصر، ثم عاد واستعمل فيما بعد، مثل مصطلح المعاظلة الذي ورد على لسان عمر بن الخطاب ﷺ حين قال لعبد الله بن عباس: «أنشـــدني لأشــعر شعرائكم، قلت: من هو يا أمير المؤمنين؟ قال: زهير (٣)، قلت: ولم كان كذلك؟ قال: كان لا يعاظل بين الكلام»(٤)؛ أي: لا يُدخل الكلام بعضه في بعض.

ثم شهد هذا المصطلح فترة انقطاع عن الاستعمال خلال العصر الأموي وكان أول ظهور له بعده على يد قدامة بن جعفر المتوفى سنة ٣٧٠هـ الذي يعد أول من استعمل مصطلح المعاظلة، وأعطاه دلالة واضحة (٥).

^{(&#}x27;) هو: محمد بن عائشة، أبو جعفر، موسيقار، من المقدمين في صناعة الغناء ووضع الألحان في العصر الأموي، ويضرب به المثل في كل ابتداء حسن؛ لابتدائه بالغناء، توفي نحو سنة مائة ه. ينظر: الأغاني (٢٠/٢)، والوافي بالوفيات (١٨١/٣).

⁽٢) ينظر: الأغاني (٢٠ / ٣٢٦)، المصطلح النقدي في القرن الثاني الهجري (٢٤٦).

^{(&}quot;) هو: زهير بن أبي سلمي بن ربيعة بن رباح المزيى، من مضر، حكيم الشعراء في الجاهلية، له ديوان، توفي سنة تـــــلاث عشرة قبل الهجرة.

ينظر: الأغاني (١٠/٢٨٨).

⁽٤) ينظر: العمدة (٩٨/١)، أثر البيئة في المصطلح النقدي (٢٣٢)، المصطلحات النقدية في التراث العربي (٣١٨).

^(°) ينظر: المصطلحات النقدية في التراث العربي (٣١٩).

الفَصْدِلُ الْمُحَدِّلُ اللهِ الْمُحَدِّلُ اللهِ اللهِ المُحَدِّدُ اللهِ الل

عبد الملك بن مروان و أبرز النقاد في عصره

و يشتمل على مبحثين:

المبحث الأول: عبد الملك بن مروان: حياته الأدبية و آراؤه النقدية

المبحث الثاني: أبرز النقاد في مجالس عبد الملك بن مروان



عبد الملك بن مروان:حياته الأدبية و آراؤه النقدية

و يشتمل على مطلبين:

المطلب الأول: الحياة الأدبية لعبد الملك بن مروان

المطلب الثاني: الآراء النقدية لعبد الملك بن مروان

الحياة الأدبية لعبد الملك بن مروان

عبد الملك بن مروان شخصية من الشخصيات التي طبقت شهرتها الآفاق، علَمٌ فذ من أعلام التاريخ الإسلامي، الذين كثرت الكتابات حولهم قديمًا وحديثًا.

ولذا فإن ما يشغلنا من ترجمة حياته هنا هو ما يتعلق منها بنشأته الثقافية وعناصر تكوينه الأدبي، التي أسهمت فيما بعد في صياغة آرائه الأدبية وبناء موقفه النقدي؛ وأما ما سوى ذلك من أخباره فهي مبسوطة في كتب التاريخ والدراسات المعاصرة التي تناولت تلك الفترة اليي عاش فيها؛ ومن ثم فإن الباحث سيكتفي في التعريف به بذكر المعلومات الأساسية عنه والعلامات البارزة في حياته، دون الخوض في تفصيلات حياته السياسية ودقائق المرحلة اليي حكم إبالها دولة الأمويين؛ لخروج هذه التفصيلات وتلك الدقائق عن موضوع الدراسة وأهدافها.

فهو أبو الوليد عبد الملك بن مروان بن الحكم بن أبي العاص بن أمية بن عبد شمس بن عبد مناف، وأمه عائشة بنت معاوية بن المغيرة بن أبي العاص بن أمية (١).

وفيه يقول ابن قيس الرقيات(٢):

أنت ابن عائشة التي فَضَ لَت أرومَ نسائها لم تَلْتَف ت للداتها ومشت على غُلُوائها وَلَدَتْ أغرب مباركًا كالشمس وسطَ سَمَائِها(")

وقد ولد عبد الملك بن مروان بالمدينة سنة ست وعشرين في خلافة عثمان بن عفان عشر سنين (٤).

^{(&#}x27;) ينظر: فتح الباب في الكني والألقاب ص (٤٧)، وتمذيب الكمال (١٨/١٨)، وتاريخ بغداد (٣٨٨/١٠).

⁽٢) ستأتي ترجمته في باب أبرز النقاد في محالس عبد الملك بن مروان.

^{(&}quot;) الأبيات من الكامل في ديوانه، ص (١١٨، ١١٩، ١٧٦).

⁽ئ) ينظر: تاريخ دمشق، ابن عساكر (١١٧/٣٧)، وتمذيب الكمال (٤١٢/١٨)، وتاريخ بغداد (٣٨٨/١٠).

وفي المدينة أقبل عبد الملك بن مروان على محالس العلماء والفقهاء يسمع منهم ويروي عنهم، فممن روى عنهم: عثمان بن عفان، وأبو هريرة، وجابر بن عبد الله، وأم سلمة، وعبد الله بن عمرو، وغيرهم (١).

(١) ينظر: تاريخ دمشق (١١٧/٣٧)، وسير أعلام النبلاء، الذهبي (٢٤٦/٤).

(ٔ) ستأتي ترجمته في باب أبرز النقاد في محالس عبد الملك بن مروان.

(٣) هو: حالد بن معدان بن أبي كرب الكلاعي، أبو عبد الله الشامي الحمصي، قال العِجْلِي: شامي، تابعي، ثقة. قـــال بقية: وكان الأوزاعي يعظم خالدًا، فقال لنا: أَلَهُ عقب؟ فقلنا: له ابنة، فقال: ائتوها فسلوها عن هدي أبيها، قـــال: فكان ذلك سبب إتياننا عَبْدَة.

وقال إسماعيل بن عَيَّاش عن صفوان بن عمرو: رأيت حالد بن معدان إذا كبرت حلقته قام مخافة الشهرة. قال ابن سعد: توفي سنة ثلاث ومائة.

ينظر: تمذيب الكمال (١٦٧/٨)، وتاريخ البخاري الكبير (١٧٦/٣)، وطبقات ابن سعد (٣٩٣/٧).

(٤) هو: رجاء بن حيوة بن حرول ⁻ ويقال: حندل ⁻ ابن الأحنف بن السمط بن امرئ القيس بن عمرو الكندي، أُبو نصر، الفلسطيني.

يقال: إن لجده صحبة، أرسل عن معاذ بن حبل.

قال ابن سعد: كان ثقة فاضلًا، كثير العلم.

وقال العِجْلِي، والنسَائِي: شامي ثقة.

وقال الأصمعي عن ابن عون: رأيت ثلاثة ما رأيت مثلهم: ابن سيرين بالعراق، والقاسم بن محمد بالحجاز، ورجاء بالشام.

قال خليفة بن خياط، وسليمان بن عبد الرحمن، وغير واحد: مات سنة اثنتي عشرة ومائة.

ينظر: تاريخ البخاري الكبير (٣١٢/٣)، وتاريخ البخاري الصغير (١٥٧/١)، وتمذيب الكمال (١٥١/٩).

(٥) هو: إسماعيل بن عبيد الله بن أبي المهاجر، أقرم المخزومي، مولاهم الدمشقي، أبو عبد الحميد، مؤدّب ولد عبد الملك، أدرك مُعَاوِيَةَ وهو غلام صغير. وقال العِجْلِي، والفسوي، والدَّارَقُطني: ثقة. وقال ابن يونس: توفي سنة إحدى وثلاثين ومائة.

ينظر: تاريخ البخاري الكبير (١/٦٦٣)، وتاريخ البخاري الصغير (١١/٢)، وتمذيب الكمال (١٤٣/٣).

والزهــري(1)، وربيعة بن يزيد(1)، ويونس بن ميسرة(1)، وآخرون(1).

وكان عبد الملك معدودًا من فقهاء المدينة المبرزين الذين يُرحل إليهم للسؤال والفتيا، وقيل: كان فقهاء المدينة أربعة: سعيد بن المسيب، وعروة بن الزبير، وقبيصة بن ذؤيب ذؤيب وعبد الملك بن مروان (٧٠).

(۱) هو: محمد بن مسلم بن عبيد الله بن عبد الله بن شهاب، القرشي، الزهري، أبو بكر المدني، من صغار التابعين، ولد سنة ثمان وخمسين من الهجرة، وسمع بعض الصحابة، وجمعًا من كبار التابعين وأثمتهم، وروى عنه جمع غفير من كبار التابعين وصغارهم وأتباعهم، وكان فقيهًا، عالمًا، ثقة، كثير الرواية والحديث، توفي - رحمه الله - سنة أربع وعشرين ومائة من الهجرة .

ينظر: حلية الأولياء (٣٦٠/٣)، وتهذيب التهذيب (١/٥٤٤)، وتهذيب الأسمـــاء (٩٠/١)، ووفيـــات الأعيـــان (١٧٧/٤).

(٢)هو: ربيعة بن يزيد الإيادي، أبو شعيب الدمشقي القصير. قال العِجْلِي، والنسَائِي: ثقة. وقال أبو مسهر عن سعيد بن عبد العزيز: لم يكن عندنا أحد أحسن سمتًا في العبادة من مكحول وربيعة بن يزيد. قال أبو مسهر: مات بإفريقية في إمارة هشام بن إسماعيل، حرج غازيًا فقتله البربر. وقال ابن يونس: قتلته البربر سنة ثلاث وعشرين ومائة.

ينظر: تاريخ البخاري الكبير (٢٨٠/٣)، والجرح والتعديل (٢١١٤/٣)، وتمذيب الكمال (٢٨٠٩).

- (٣) هو: يونس بن ميسرة بن حلبس، أبو حلبس ويقال: أبو عبيد الدِّمَشْقي الأعمى، قال ابن سعد: كان ثقة. وقال معاوية بن صالح عن ابن مَعِين: أدرك مُعَاوِيَةَ. قال دحيم وأبو زُرْعَة وطائفة: قتل سنة اثنتين وثلاثين ومائة. ينظر: تمذيب الكمال (٤٤/٣٢)، وسير أعلام النبلاء (٥/٣٠)، والثقات (١٠٦/٧).
 - (٤) ينظر: سير أعلام النبلاء، الذهبي (٤/٢٤).
 - (٥) ينظر: السابق (٤/٢٤٦).
- (٦) هو: قبيصة بن ذؤيب بن حلحلة الـخزاعي، أبو سعيد ويقال: أبو إسحاق الـمدني، ولد عام الفتح، قال ابن سعد: كان على خاتم عبد الملك، وكان آثر الناس عنده، وكان البريد إليه، وكان ثقة مأمونًا، كثير الحديث. وقال ابن لهيعة عن ابن شهاب: كان من علماء هذه الأمة. وقال خليفة وغير واحد: مات سنة ست وثمانين. وقال ابن مَعِين: مات سنة سبع وثمانين في خلافة عبد الملك بن مروان.

ينظر: تاريخ البخاري الكبير (١٧٤/٧)، والجرح والتعديل (٧١٣/٧)، وتهذيب الكمال (٤٧٦/٢٣).

(٧) ينظر: الكامل، ابن الأثير (٢٠/٤)، والجرح والتعديل (١٢٥/٧)، وتاريخ دمشق (١٢٠/٣٧)، وتاريخ الخلفاء،

وقد شهد له بالعلم والفقه الصحابي الجليل عبد الله بن عمر – رضي الله عنهما – حيث قيل له: إنكم معشرَ أشياخ قريش يوشك أن تنقرضوا، فمن نسأل بعدكم؟ فقال: إن لمروان ابنًا

فقيهًا فاسألوه (١).

كما شهد لعبد الملك بالفقه - أيضًا - نافع $^{(7)}$ مولى ابن عمر فقال: «لقد رأيت المدينة وما بها شاب أشد تشميرًا ولا أفقه ولا أنسك ولا أقرأ لكتاب الله من عبد الملك بن مروان $^{(7)}$.

وقد جمع عبد الملك إلى العلم بالدين والفقه بأحكام الشريعة – في ذلك الطور الباكر من حياته بالمدينة – زهدًا ونسكًا وإقبالاً على الآخرة، فقال عنه ابن عساكر ($^{(1)}$: «كان عابدًا قبل الخلافة» ($^{(2)}$).

بيد أنه حين آلت إليه الخلافة انغمس في السياسة انغماسًا شغله عن العبادة والنسك، فقد روي عن ابن أبي عائشة قال: «أفضى الأمر إلى عبد الملك والمصحف في حجره، فأطبقه وقال:

السيوطي، ص (٢٥٧).

- (٢) هو: نافع العدوي، مولاه، أبو عبد الله المدني، أحد الأعلام، روى عن مولاه ابن عمر، وأبي لبابة، وأبي هريرة، وعائشة، روى عنه ابن جريج ومالك. قال البخاري: أصح الأسانيد: مالك عن نافع عن ابن عمر. توفي سنة عشرين ومائة هـ.
 - ينظر: خلاصة تذهيب تمذيب الكمال (١٩/٣).
- (٣) ينظر: تاريخ دمشق، ابن عساكر (١١٩/٣٧)، وتهذيب الكمال، المزي (١١٠/١٨)، والبداية والنهاية، لابن كــــثير (٦٢/٩)، وتاريخ الخلفاء، السيوطي، ص (٢٥٧)، وسمط النجوم العوالي (٢٧٦/٣).
- (٤) هو: على بن الحسن بن هبة الله، أبو القاسم، ثقة الدين، ابن عساكر الدمشقي، المؤرخ الحافظ الرحالة، ولد سنة تسع وتسعين وأربعمائة هـ، من تصانيفه: تاريخ دمشق الكبير يعرف بتاريخ ابن عساكر، وغير ذلك. توفي سنة إحدى وسبعين و خمسمائة هـ.
 - ينظر: وفيات الأعيان (٣٣٥/١)، ومفتاح السعادة (٢١٦/١).
 - (٥) تاریخ دمشق (۳۷/ ۱۱٤).

هذا آخر العهد بك!»(١).

وعلى الرغم مما في هذه الرواية من مبالغة ظاهرة، فإنها تشي بأن حياة عبد الملك قبل الخلافة تختلف عن حياته بعدها؛ فهو قبل الخلافة عالم فقيه عابد ناسك، يؤثر الآخرة على الدنيا، وهو بعد الخلافة ملك شغله السلطان، واستولى على قلبه حب الدنيا.

على أنه يمكن القول بأن هذا الجانب الديني الخصب في التكوين الثقافي لعبد الملك كان له بعض التأثير على آرائه الأدبية وموقفه النقدي من الشعر والشعراء، وهو ما سيأتي في موضعه بإذن الله تعالى.

وكانت المعارف الأدبية واللغوية جزءًا أصيلاً وملمحًا بارزًا في التكوين الثقافي لعبد الملك ابن مروان، فهو حريص على سماع الشعر وحفظه وروايته وإبداء الرأي في بنائه الفني ومدى وفائه بالمعنى الذي قصد إليه الشاعر.

فكانت مجالس عبد الملك بالمدينة مزيجًا من الفقه والشعر وأخبار الناس؟ قال مالك بسن عمارة اللخمي: «كنت أحالس في ظل الكعبة أيام الموسم عبد الملك بن مروان وقبيصة بسن ذؤيب وعروة بن الزبير، وكنا نخوض في الفقه مرة وفي أخبار الناس مرة، فكنت لا أجد عند أحدهم ما أحد عند عبد الملك بن مروان من الاتساع في المعرفة، والتصرف في فنون العلم، والفصاحة والبلاغة، وحسن استماعه إذا حُدِّث، وبلاغة لفظه إذا حَدَّث» (٢).

وكان عبد الملك يكره اللحن ويَعُدّه شيئاً يُلْحِق المعرة بصاحبه، ومن أقواله الماثورة في ذلك: «اللحن هجنة على الشريف، والعجب آفة الرأي»(٢)، وقال أيضًا: «اللحن في الكلام أقبح من آثار الجدري في الوجه»(٤).

⁽١) ينظر: المنتظم، ابن الجوزي (٦/٦)، وتاريخ الإسلام، الذهبي (٦/١٤)، وتاريخ الخلفاء، السيوطي، ص (٢٥٩).

⁽٢) ينظر: الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان (٩٢/١)، والتذكرة الحمدونية، ابن حمدون (٢٩١/١).

⁽٣) ينظر: البيان والتبيين، الجاحظ، ص (٣٢١)، والتذكرة الحمدونية، ابن حمدون (٦٥/١).

⁽٤) ينظر: العقد الفريد، ابن عبد ربه، (٢/ ٠٩٠)، والآداب الشرعية المقدسي، (١٢٨/٢).

ويروي المؤرخون أن الشيب قد عجل إلى عبد الملك؛ من كثرة تصديه للخطابة وشدة حرصه على توقي اللحن وعظيم رغبته في أن يؤدي آراءه إلى الناس في عبارة بليغة فصيحة، فضلاً عن استيفائها شرائط الصواب اللغوي.

فقد قيل له مرة: «يا أمير المؤمنين، عجل إليك الشيب! فقال: وكيف لا وأنا أعرض عقلي على الناس في كل جمعة؟!»(١)

وفي رواية أنه قال: «شيبني ارتقاء المنابر وتوقُّع اللحن»(٢).

وليس يخفى ما في كلام عبد الملك من دلالة ظاهرة على شدة اعتزازه بالعربية، وعظيم إدراكه لقيمة اللغة في تحقيق التواصل بين الناس؛ فهي الوعاء الحامل للمعاني، والأداة المعبرة عن الأفكار، وبمقدار براءة هذه الأداة من اللحن والخطأ تكون فصاحة التعبير وحسن البيان عن المعاني.

دعوة عبد الملك إلى تعلم الأدب والشعر:

وقد دعا عبد الملك بن مروان إلى الحفاوة بالأدب والإقبال على حفظه وتمثَّل معانيه واستخراج حكمه، وكان يرى أن حاجة الناس إلى معرفة الأدب كحاجتهم إلى مواد الأغذية؛ فبه يقيمون ألسنتهم، ويشحذون قرائحهم، ويغذون عقولهم وأفئدتهم بروائع الحكمة.

وقد قال زهير:

⁽١) سير أعلام النبلاء، الذهبي (٢٤٨/٤)، وتاريخ الخلفاء، السيوطي، ص (٢٦١).

⁽٢) السابق، (٢/٩٠/١)، والكامل، ابن الأثير (٤/٣٩).

⁽٣) معجم الأدباء، ياقوت (١/٧٧، ٧٨).

لسانُ الفيتي نصفٌ ونصفٌ فؤادُهُ فَلَمْ يبقَ إلا صورةُ اللحم والـدُّمُ

ومن الأقوال المأثورة عن عبد الملك بن مروان الدالة على إلحاحه في الدعوة إلى تعله الأدب والعناية بحفظ عيونه - قوله لبنيه: «عليكم بطلب الأدب؛ فإنكم إن احتجتم إليه كان لكم مالاً، وإن استغنيتم عنه كان لكم جمالاً» $^{(1)}$.

وكان عبد الملك حريصًا على أن يكون الأدب - خاصة الشعر - جزءًا أساسيًّا من التكوين

الثقافي والرصيد المعرفي لأبنائه؛ فكان يقول لمؤدهم: «روِّهم الشعر يمجدوا وينجدوا»(٣). وهي مقالة توضح فضل الشعر في اكتساب الفضائل والتحلي بمكارم الأخلاق ومحاسن الشيم؛ الأمر الذي يعكس إيمان عبد الملك بن مروان بالوظيفة الأخلاقية للأدب.

وفي السياق نفسه يمكن إيراد مقالة أخرى لعبد الملك؛ حيث يقول لمؤدب أو لاده: «أدبهم برواية شعر الأعشى $(^{3})$ ؛ فإن لكلامه عذوبة – قاتله الله! – ما كان أعــذبَ بحـرَه وأصــلب صخره!»^(٥).

هذا الحرص الشديد الذي أبداه عبد الملك بن مروان على تعلم الأدب، لم يقتصر علي بنيه فحسب، بل كانت دعوته إليه دعوة عامة، فهو يدفع الناس - على اختلاف طبقاهم وتباين مشارهم - إلى التزود من الأدب والشعر، والنهَل من مَعِينهما، حتى كان عهده مضرب المثل في الشغف بالعلم والأدب، والولع بالتزود منهما.

⁽١) البيت من الطويل، لزهير بن أبي سلمي في جمهرة أشعار العرب، ص (١١٠)، والإمتاع والمؤانسة، أبـو حيـان .(1/7/1)

⁽ $^{\mathsf{T}}$) العقد الفريد، ابن عبد ربه ($^{\mathsf{T}}$ $^{\mathsf{T}}$ $^{\mathsf{T}}$).

^{(&}quot;) ينظر: الأدب المفرد، البخاري، ص (٣٠١)، والعقد الفريد (٩/٩٥)، وتاريخ دمشق (١٤٨/٣٧).

⁽٢) هو: ميمون بن قيس بن جندل، من بني قيس بن ثعلبة الوائلي، أبو بصير، المعروف بأعشى قيس، ويقال له: أعشى بكر بن وائل، والأعشى الكبير، من شعراء الطبقة الأولى في الجاهلية، وأحد أصحاب المعلقات، كان كثير الوفود علسي الملوك من العرب والفرس، غزير الشعر، يسلك فيه كل مسلك، وليس أحد ممن عرف قبله أكثر شعرًا منه. عـاش عمرًا طويلاً، وأدرك الإسلام ولم يسلم. توفي سنة سبع هـ.

ينظر: معاهد التنصيص (١٩٦/١)، حزانة الأدب (٨٤/١)، ١١ الأغابي (١٠٨/٩)، جمهرة أشعار العرب (٢٩، ٥٦)، الشعر والشعراء ص (٧٩)، رغبة الآمل (٧٠/٤).

⁽٥) ينظر: جمهرة أشعار العرب، ص (٦٧)، وحزانة الأدب، البغدادي (١٧٦/١).

ويمكن القول: إن عبد الملك قد أشاع في نفوس عماله ورجال بكلاطه حب الأدب، والحماسة للجيد من القول منظومًا أو منشورًا، ومن ثم فإن عماله - من أمثال الحجاج في العراق، والمهلب(١) في خراسان، وهشام بن إسماعيل(٢) في

المدينة، وغيرهم كثير - قد حاولوا إدراكه واللحاق به في هذا المضمار؛ فأوجد عبد

ولد في دبا سنة سبع، ونشأ بالبصرة، وقدم المدينة مع أبيه في أيام عمر، وولي إمارة البصرة لمصعب بن الزبير.

فقئت عينه بسمرقند، وانتدب لقتال الأزارقة، وكانوا قد غلبوا على البلاد، وشرط له أن كل بلد يجليهم عنه يكون له التصرف في خراجه تلك السنة، فأقام يحاربهم تسعة عشر عاما لقي فيها منهم الأهوال، وأحيرا تم له الظفر بهم فقتل كثيرين وشرد بقيتهم في البلاد.

ثم ولاه عبد الملك بن مروان ولاية حراسان، فقدمها سنة تسع وسبعين هـ.، ومات فيها سنة ثلاث وثمانين، كان شعاره في الحرب: «حم لا ينصرون» وهو أول من اتخذ الركب من الحديد - وكانت قبل ذلك تعمل من الخشب - وأحباره كثيرة.

ينظر: وفيات الأعيان (٢/٥٤١)، وتاريخ الطبري (١٩/٨).

(^۲) هو: هشام بن إسماعيل بن هشام بن الوليد بن المغيرة المخزومي: والي المدينة، كان من أعيالها، وكانت بنته زوجة الخليفة عبد الملك بن مروان، وولاه عبد الملك، على المدينة سنة ٨٢ هـ، ولما صارت الخلافة إلى هشام بـن عبـد الملك أمره أن: " أقم آل علي يشتمون علي بن أبي طالب، وأقم آل عبد الله بن الزبير يشتمون عبد الله بن الـزبير، وشاع الخبر في أهل المدينة، فبادر آل علي وآل الزبير إلى كتابة وصاياهم، استعدادا للموت، وأقبلت علـى هشـام أخت له عاقلة فقالت: يا هشام! أتراك الذي تملك عشيرته على يديه ؟ راجع أمير المؤمنين، فقال: لا ! قالت: فإن كان لا بد، فمر آل علي يشتمون آل الزبير، ومر آل الزبير يشتمون آل على ! فأعجبه رأيها، واستبشر به آل علـي وآل الزبير إذ كان أهون عليهم من الأول.

واستمر في الإمارة، فحج بالناس سنة ٨٣ و ٨٤ و ٨٥ و ٨٦ هــ، وصرف عام ٨٧ هــ، بعمر بن عبد العزيز، في خلافة الوليد بن عبد الملك.

وله خبر مع عمر عبد العزيز، يستفاد منه أنه ظل بعد ذلك في المدينة، وأن الوليد لما عزله أوصى به خلفه خيرا. وهشام هذا، هو الذي ينسب إليه مد هشام عند الفقهاء، وربما قالوا: المد الشامي يريدون الهشامي وهو أكبر من المد الذي كانت تكال به الكفارات وأنواع الزكاة في عصر النبوة.

توفي بعد سنة سبع وثمانين.

ينظر: نسب قريش (۷۷ – ۶۹، ۳۲۸، ۳۲۹)، وأزهار الرياض (۳/ ۶۹ –۷۲)، والكامل لابن الأثير (۶/ ۱۸۳، ۲۰۱)، والنجوم الزاهرة (۱/ ۲۰۶، ۲۱۶).

^{(&#}x27;) هو: المهلب بن أبى صفرة ظالم بن سراق الأزدي العتكي، أبو سعيد: أمير، بطاش، حواد، قال فيه عبد الله بن الزبير: هذا سيد أهل العراق.

الملك بذلك نهضة أدبية كبرى في حياته، وكان يعقد لها ومن أجلها المجالس مع الشعراء والعامة والخاصة، يناقش هؤلاء وأولئك، حتى خاصة بيته وأبنائه، يروضهم على حسن التعبير، ويبث في نفوسهم حب الشعر ومعرفة طرائقه ومبلغ تأثيره، وقد عقد في بلاطه كثيرًا من الندوات التي كانت بحق مجالاً واسعًا يتبارى فيه الشعراء والأدباء، يقف بينهم عبد الملك موجّهًا وناقدًا، فيعجب هؤلاء بما عند الخليفة من علم وأدب فاق الجميع.

ومن هذا كله يظهر أن الخليفة الأديب عبد الملك بن مروان قد أسهم بالنصيب الأوفى في إرساء دعائم النهضة الأدبية إبان العصر الأموي، فهذه النهضة مدينة له ولمحالسه الأدبية بكـــثير من الفضل.

عبد الملك بن مروان: الخليفة الراوية:

ومن الحقائق الثابتة عن عبد الملك بن مروان: أنه امتاز بحافظة قوية؛ أتاحت له استظهار عدد هائل من قصائد الشعر لشعراء مختلفين، بعضهم ينتمي إلى العصر الجاهلي، وبعضهم ينتمي إلى العصر الإسلامي، وكان عبد الملك يتمثل ببعض محفوظه من الشعر في المواقف المختلفة، أو يوظفه توظيفًا بارعًا فيما ينشئ من خطب ووصايا.

وحتى تتضح هذه الناحية من حياته الأدبية؛ يحسن بالباحث أن يورد طائفة من النماذج أو الشواهد الدالة على ذلك؛ وذلك على النحو التالي:

روي^(۱) أن عبد الملك بن مروان كان يوجه إلى مصعب بن الزبير جيشًا بعد جيش فيهزمون، فرأى أن يخرج بنفسه على رأس الجيش، فلما أراد الخروج قامت إليه أم يزيد ابنه وهي عاتكة بنت يزيد بن معاوية^(۲) – فقالت: يا أمير المؤمنين، لو أقمت وبعثت إليه لكان الرأي! فقال: ما لي إلى ذلك من سبيل، فلم تزل تمشي معه وتكلمه حتى قرب من الباب، فلما

(٢) هي: عاتكة بنت يزيد بن معاوية بن أبي سفيان أم يزيد بن عبد الملك لها ذكر في تـــاريخ دمشـــق (٢٠١/٣٢) وفي

الفصل الأول:عبد الملك بن مروان وأبرز النقاد في عصره

موضع آحر تاريخ اليعقوبي (٣١٠/٢)، والأغاني (٣١٩/٣).

⁽١) ينظر: العقد الفريد (٣٨٠/٤)، والمستطرف في كل فن مستظرف، الأشبيهي (١/٠٤١).

يئست منه رجعت فبكت وبكى حشمها معها، فلما علا الصوت رجع إليها عبد الملك وقال: وأنت أيضًا ممن يبكي! قاتل الله كُثَيِّرًا، كأنه كان يرى يومنا هذا حيث يقول:

إِذَا مَا أَرَاد الغزوَ لَم يَشْنِ هَمَّهُ حَصَانٌ عليها نَظْمُ دُرِّ يَزِينُهَا أَرَاد الغزوَ لَم يَشْنِ هَمَّهُ حَصَانٌ عليها نَظْمُ دُرِّ يَزِينُهَا أَنَهُ عَلَيْهُا أَنَّ فَبَكَى مَا شَجَاها قَطِينُهَا أَنَا لَم تَرَ النهي عَاقَهُ بَكَتْ فَبَكَى مَا شَجَاها قَطِينُهَا أَنَا اللهُ عَلَيْهُا أَنَا اللهُ عَلَيْهُا أَنَا اللهُ عَلَيْهُا اللهُ عَلَيْهُا أَنَا اللهُ عَلَيْهُا اللهُ عَلَيْهُا أَنَا اللهُ عَلَيْهُا اللهُ عَنْ عَلَيْهُا اللهُ عَلَيْهُا اللّهُ عَلَيْهُ عَلَيْهُا اللّهُ عَلَيْهِا اللّهُ عَلَيْهُا عَلَيْهُا عَلَيْكُمْ عَلَيْهُا اللّهُ عَلَيْهُا اللّهُ عَلَيْهُا اللّهُ عَلَيْهُا اللّهُ عَلَيْهُا اللّهُ عَلَيْكُمْ عَلَيْهُا اللّهُ عَلَيْهُا اللّهُ عَلَيْهُا اللّهُ عَلَيْكُمْ عَلَالْكُمْ عَلَيْكُمْ عَلَيْكُمْ عَلَيْكُمْ عَلَيْكُمْ عَلَيْكُمْ عَلَيْكُمْ عَلَيْكُمُ عَلَيْكُمْ عَلَيْكُمْ عَلَيْكُمْ عَلَيْكُمْ عَلَاكُمُ عَلَاكُمُ عَلَا عَلَاكُمْ عَلَا عَلَيْكُمْ عَلَاكُمُ عَلِي عَلَيْكُمْ عَلَاكُمُ عَلَيْك

وروي^(۱) أن عبد الملك قدم المدينة حاجًّا سنة خمس وسبعين، وذلك بعد عامين من مبايعة مبايعة الناس له بالخلافة، فجلس على المنبر وسب أهل المدينة ووبخهم؛ لميلهم إلى عبد الله بسن الزبير إبان حروجه على الأمويين، ثم قال: إني والله يا أهل المدينة قد بلوتكم، فوجدتكم تنفسون القليل وتحسدون على الكثير، وما وجدت لكم مثلاً إلا ما قال مخنثكم وأحوكم الأحوص:

وكم نزلت بي من خطوب مهمة حد ذلتم عليها ثم لم أتخشع في أدبر عن شرها لم أُبَالُ هِا ولم أَدْعُكم في كرها المتطلع (٣)

وروي أن عبد الملك استنشد أبا العباس الأعمى (٤) مديحه في مصعب بن الزبير، فاستعفاه فاستعفاه أبو العباس قائلاً: يا أمير المؤمنين، إنما رثيته بذلك لأنه كان صديقي وقد علمت أن هواي أموي، قال: صدقت، ولكن أنشدن ما قلته، فأنشده:

يـــرحم الله مصـعبًا فلقــد مــا ت كريمًـا ورام أمــرًا جســيما فقال عبد الملك: أجل؛ لقد مات كريمًا، ثم تمثل:

(ً) البيتان من الطويل، للأحوص الأنصاري في ديوانه، ص (١٩٦، ١٩٧).

⁽١) البيتان من الطويل، لكثير عزة في ديوانه، ص (٣٣٣، ٣٣٣).

⁽٢) ينظر: الأغاني (١/٤٥٢).

⁽ئ) هو: أبو العباس السائب بن فروخ، مولى بني الديل، المكي الشاعر الضرير، سمع عبد الله بن عمرو بن العاص، وروى عنه عطاء وحبيب بن أبي ثابت وعمرو بن دينار، وثقة أحمد، وروى له البخاري ومسلم، كان مائلًا إلى بــــني أميــــة مادحًا لهم، توفي بعد سنة ست وثلاثين ومائة هـــ.

ينظر: الأغاني (٣٢٠/١٦)، ومعجم الأدباء (١٦١/١١، ١٦٢)، والوافي بالوفيات (٦٧/١٥).

وكذلك كان عبد الملك يتمثل بشعر شبيب بن البرصاء^(۱) في بذل النفس عند اللقاء ويعجب به:

دعــاني حصــن للفــرار فسـاءي

فقلت لحصن نَحةً نفسك إنما

تاخرت أستبقى الحياة فلم أحمد

سيكفيك أطراف الأسنة فارسٌ

إذا المرء لم يغيش المكاره أو شكت

مــواطن أن يــثنى علــي فأشــتما يذود الفــ عــن حوضـه أن يهـدما لنفســي حيـاة مثــل أن أتقــدما إذا ريـع نــادى بــالجواد وبــالحمى حبــال الهــوينى بــالفتى أن تجــذما(٣)

وروي أن أمية بن حالد بن أسيد^(١) دخل على عبد الملك بن مروان وبوجهه أَثَر، فقال: فقال: ما هذا؟ فقال: قمت الليل فأصاب الباب وجهى، فقال عبد الملك بن مروان:

رأتين صريع الخمر يومًا بسوئها وللشاربيها المدمنيها مصارع (٥) وروى أن مسلمة بن عبد الملك (٦) كان في حيله فسبق وكان ابن أمة، فتمثل عبد الملك كان في حيله فسبق وكان ابن أمة، فتمثل عبد الملك كان في حيله فسبق وكان ابن أمة، فتمثل عبد الملك كان في حيله فسبق وكان ابن أمة، فتمثل عبد الملك كان في حيله فسبق وكان ابن أمة، فتمثل عبد الملك كان في حيله فسبق وكان ابن أمة، فتمثل عبد الملك كان في حيله فسبق وكان ابن أمة، فتمثل عبد الملك (٦)

^{(&#}x27;) ينظر: الأغاني (١٦/٣٢٧، ٣٢٨).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) هو: شبيب بن يزيد جمرة بن عوف بن أبي حارثة المري، ابن البرصاء، شاعر إسلامي بدوي، عنيف الهجاء، وقال صاحب الخزانة: كان شريفًا سيدًا في قومه، من شعراء الدولة الأموية. توفي نحو سنة مائة ه... ينظر: حزانة الأدب (١٩٢/١).

^{(&}quot;) ينظر: الأغاني (٢١/١٢)، والوافي بالوفيات (٦١/١٦).

⁽٤) هو: أمية بن خالد بن أسيد بن خالد بن عبد الله بن خالد بن أسيد القرشي، كان يسكن محلة الراهب خارج بـــاب الجابية، روى عن يونس بن عبيد، روى عنه محمد بن وهب بن عطية الدمشقي.

قال ابن حبان: يروي المراسيل، ومن زعم أن له صحبة فقد وهم. مات سنة ست وثمانين، وقال المدائني: مات ســـنة سبع وثمانين.

ينظر: تاريخ دمشق (٩/٤٥٢)، والإصابة في تمييز الصحابة (٢/٥٤١)، وأسد الغابة (١٧٧/١).

⁽٥) ينظر: العقد الفريد (٦/٢٥٣).

⁽أ) ستأتي ترجمته في باب أبرز النقاد في محالس عبد الملك بن مروان.

ابن مروان:

وما يستوي المرآن هلذا ابن حرة

وأدركنـــه خالاتــه فخذلنــه ألا إن عرق السوء لا بد مدرك(١)

على خيلكم يوم الرهان فتدركوا وتخدر له وتخدر فخداه فدلا يتحدرك وهذا ابن أخرى ظهرها متشرك ألا إن عرق السوء لا بد مدرك(١)

و لم يَدَع الخليفة الأديب التمثل بالشعر حتى في مرضه الذي مات فيه، فعن الشعبي (٢) قال: قال: دخلت على عبد الملك بن مروان في علته التي مات فيها، فقلت: كيف تجدك يا أمير المؤمنين؟ فقال: أصبحت كما قال عمرو بن قميئة (٣):

كأبي وقد حاوزت تسعين حِجَّةً خلعت بها عين عدار لجام رمتني بنات الدهر من حيث لا أرى فكيف بمن يُرمى وليس برام فلسو أنها نبيل إذًا لاتقيتها ولكنما أرمى بغير سهام وأهلكين تأميل يسوم وليلة وتأميل عام بعد ذاك وعام (1) فقال الشعبي: لست كذلك يا أمير المؤمنين، ولكنك كما قال لبيد (٥):

قامــت تشــكي إليّ المــوت مجهشــة وقــد حَمَلْتــك سبعًا بعــد سبعينا

(١) ينظر: النجوم الزاهرة (٢/٥٧٢)، ومحاضرات الأدباء (٢/٢١).

ينظر: الأغاني (١٥٨/١٦)، والشعر والشعراء، ص (١٤١).

- (1) الأبيات من الطويل، لعمرو بن قميئة في ديوانه، ص (٤٤ ٤٧).
- (٥) هو: لبيد بن ربيعة بن مالك، أبو عُقيل العامري، أحد الشعراء الفرسان الأشراف في الجاهلية، من أهل عالية نجـــد، أدرك الإسلام، ووفد على النبي ﷺ، ويُعد من أصحاب النبي ﷺ ومن المؤلفة قلوبهم، وهو أحد أصحاب المعلقـــات، توفي سنة إحدى وأربعين هـــ.

ينظر: المحبر (٧٨/١)، والمعارف ص (٣٣٢)، والإصابة في تمييز الصحابة (٥٠٠٠).

⁽٢) ستأتي ترجمته في باب أبرز النقاد في محالس عبد الملك بن مروان.

^{(&}quot;) هو: عمرو بن قميئة بن ذريح بن سعد بن مالك، الثعلبي البكري الوائلي التزاري، شاعر جاهلي مقدم، ولد نحو سنة ثمانين ومائة ق هــ، صحب حجرًا (أبا امرئ القيس الشاعر) وخرج مع امرئ القيس في توجهه إلى قيصر، فمات في الطريق سنة خمس وثمانين ق هــ.

فإن تزادي ثلاثًا تبلغي أمالاً وفي الشالات وفيا والمانيد

فعاش حتى بلغ تسعين سنة فقال:

كأني وقد جاوزت تسعين حجة خلعت بها عن منكبيٌّ ردائيا(١)

فعاش حتى بلغ عشرًا ومائة سنة فقال:

وفي تكامل عشر بعدها عُمُرُ(٣)

أليس في مائية قد عاشها رجل

فعاش والله حتى بلغ مائة وعشرين سنة فقال:

وغنيت سَبْتًا قبل مُجْرى دَاحِس لو كان للنفس اللجوج حلود(٤)

فعاش حتى بلغ أربعين ومائة سنة فقال:

ولقه سيئمت مهن الحيهاة وطولهها وسؤال هذا النهاس: كيف لبيه د^(٥)

فتبسم عبد الملك وقال: لقد قويت من نفسي بقولك يا عامر، وإني لأحد خفًا وما بي من بأس، وجعل الشعبي يحدثه حتى أقبل المساء، فخرج من عنده، فما أصبح حتى وافته المنية (٢).

وبعد، فلا داعى للاسترسال في وصف هذه الناحية من نواحي الشخصية الأدبية لعبد الملك بن مروان بأكثر من هذا، فما تقدم من شواهد حفظتها مصادر الأدب العربي تكفيي في الدلالة على سعة محفوظ الخليفة من عيون الشعر العربي، وحسن توظيفه لهذا المحفوظ في

⁽١) البيتان من البسيط، للبيد في ديوانه، ص (٣٥٢).

⁽٢) البيت من الطويل، نسبه كثير من العلماء إلى لبيد عند حديثهم عن طول عمره؛ كابن عبد ربه في العقد الفريد (٣١٧/١)، والأصفهاني في الأغاني (٣٦٥/١٥)، والبغدادي في حزانة الأدب (٢٢٠/٢)، وليس في ديوانه، وإنما هو لزهير بن أبي سلمي في ديوانه بشرح ثعلب، ص (٢٠٨)، وحزانة الأدب (٤٩٤/٨)، وقد نبه إلى هـــذا الـــدكتور إحسان عباس في تعليقه على ديوان لبيد، ص (٣٦١).

⁽أ) البيت من البسيط، للبيد في ديوانه، ص (٣٥٠).

⁽¹⁾ البيت من الكامل، للبيد في ديوانه، ص (٣٧).

^(°) السابق.

⁽أ) ينظر: العقد الفريد (١/٥/١، ٣١٦)، والأغاني (٣٦٤/١٥)، وحزانة الأدب (٢٢٠/٢).

۸٠

مناسبات مختلفة وسياقات متنوعة على نحو برهن به عبد الملك أنه راوية من الطراز الأول، وهذا المحفوظ الواسع مع الحس المرهف والذائقة الأدبية الممتازة التي امتاز بها عبد الملك، كل أولئك كان دعامة قوية لإثراء مجالسه الأدبية التي كان لها أثر ملموس في نهضة الأدب على عهد الأمويين، وتقديم أساس مكين من الآراء والنظرات الثاقبة للحركة النقدية فيما بعد.

وهذا التَّمَيُّز في التكوين الأدبي والثقافي لعبد الملك بن مروان يمكن أن يعزى إلى عاملين أساسين:

أولهما: الاستعداد الشخصي والملكات الفردية التي امتاز بها عبد الملك: من صفاء الطبع، ودقة الشعور، وذكاء الفؤاد، وقوة الحافظة، فضلاً عن الرغبة العارمة في مجالسة الأدباء والرواة والسمر معهم بتناشد الأشعار والحكم والأمثال والخطب وغيرها من فنون الأدب، فقد روي عن عبد الملك بن مروان أنه قال لبعض حلسائه: «قد قضيت الوطر من كل شيء إلا من عادثة الإحوان في الليالي الزهر على التلال العفر»(۱).

وروي عن الشعبي أنه قال: «كنت أحدث عبد الملك بن مروان وهو يأكل فيحبس اللقمة؛ فأقول: أجزها أصلحك الله! فإن الحديث من وراء ذلك، فيقول عبد الملك: والله لحديثك أحب إلى منها»(٢).

أما العامل الثاني فهو البيئة الأدبية التي نشأ فيها عبد الملك، يمكن بيان الملامح والسمات العامة لهذه البيئة على النحو التالي:

البيئة الأدبية التي نشأ فيها عبد الملك:

قد أسهمت البيئة التي نشأ فيها عبد الملك بن مروان إسهامًا مباشرًا في تكوينه الثقافي وصقل موهبته الأدبية، وهذه البيئة الأدبية التي درج فيها عبد الملك نسج ملامحها وقسماتها ما طرأ على الحياة السياسية الإسلامية من ضروب التطور والاختلاف منذ أواخر عصر الراشدين

^{(&#}x27;) ينظر: الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان (٨/١)، وتاريخ دمشق (١٧٦/٣٧).

⁽١) المستطرف (١/٠٤).

وطوال أيام بني أمية.

فقد تمخض الصراع العنيف على الخلافة بين على ومعاوية – رضي الله عنهما – عن مقتل الإمام على، وتولي معاوية مقاليد الحكم؛ ليفتتح بذلك مرحلة جديدة في تاريخ الدولة الإسلامية امتدت إلى الثلث الأول من القرن الثاني الهجري ١٣٢هـ حين تمكن العباسيون من الاستيلاء على الخلافة.

وهذه المرحلة هي المعروفة في التاريخ بعصر بني أمية، والذي انقسم فيه المسلمون إلى شيع ومذاهب وأحزاب بينها من التنافس والصراع أكثر مما بينها من المودة والألفة.

ففي الحجاز هناك الهاشميون والزبيريون، وفي الشام هناك الأمويون وأتباعهم، وفي العراق هناك الشيعة والخوارج وغيرهما من أحزاب المعارضة السياسية.

وبذلك اختلفت الخريطة السياسية في عصر الأمويين اختلافًا جــذريًّا عنــها في العهــد السابق؛ وكان من أبرز مظاهر هذا الاختلاف انتقال مركز الحكم من المدينة إلى دمشق حاضرة الأمويين الذين حولوا نظام الحكم الإسلامي من خلافة تقوم على الشورى إلى مُلك يقوم على

الوراثة والاستبداد (١).

البيئة الأدبية في الحجاز:

وكذلك انتقل مركز المعارضة السياسية للحكم الأموي من الحجاز إلى العراق، فلم يعد للحجاز ما كان له في عهد النبي الله وخلفائه الراشدين من ثقل سياسي وعسكري.

وكانت النتيجة المحتومة أن انصرف الحجازيون عن الاشتراك في الحياة العامة، وأعرضوا عن الخوض في العراك السياسي الذي شهدته أكثر أيام بني أمية، وفرغ الحجازيون لحياقه الخاصة، وانكبوا على أنفسهم يحسون شيئًا غير قليل من الحزن واليأس (٢١).

⁽١) ينظر: البداية و النهاية لإسماعيل بن عمر كثير القرشي، طبعة مكتبة المعارف، بيروت(٣٢٣/٧).

^() ينظر: حديث الأربعاء، د. طه حسين (١٨٨/١، ١٨٩).

ومن جهة أخرى تدفقت الأموال الطائلة على الحجازيين من أبناء المهاجرين والأنصار، فكانوا «مثرين، وكانت أيديهم ممتلئة بما ورثوا من هذا الفيء الذي أفاءه الله على آبائهم أيام الفتح، ثم كانوا يحتفظون بمكانتهم ويمثلون الأرستقراطية العربية، ثم كان الخلفاء يصانعوهم وإن كانوا يعاملوهم معاملة قاسية - ويكرموهم إكرامًا ماديًّا: كانوا يدرُّون عليهم الأموال، ويوسعون عليهم في العطاء؛ مراعاة لمكانتهم واصطناعًا لهم، وكانوا في الوقت نفسه يمسكوهم بمعزل عن الحياة السياسية العملية»(٣).

هذا الفراغ السياسي واليأس من الحياة العملية مع الغنى والثروة؛ دفع الحجازيين إلى حياة اللهو والعبث، فشاع الغناء وانتشرت دوره ومجالسه، حتى اشتهر فيهره من المغنين من أمثال: ابن سريج^(٤)، ومعبد والغريض^(١٥)، وسائب

(") ينظر: السابق (١٨٩/١).

⁽٤) هو: عبيد الله بن سريج، مولى بني نوفل بن عبد مناف، أبو يحيى، من أشهر المغنين وأصحاب هذه الصناعة في صدر الإسلام، ولد سنة عشرين هـ، قال إبراهيم الموصلي: ما كان ابن سريج إلا كأنه خلق من كل قلب، فهو يغني له ما يشتهى، توفي سنة ثمان وتسعين هـ.

ينظر: الأغاني (١/٢٤٨).

⁽٥) هو: عبد الملك، مولى العبلات، من مولدي البربر، من أشهر المغنين في صدر الإسلام، ومن أحذقهم في صناعة الغناء، كنيته أبو يزيد أبو أو مروان، ولقب الغريض لجماله ونضارة وجهه. توفي نحو سنة خمس وتسعين هـ. ينظر: الأغاني (٩/٢ ٣٥)، ورغبة الآمل (٣/٣٣٥).

٨٣

خاثر(۱)،والدلال(۲)، وابن أبي السمح الطائي(۲)، وغيرهم كثير^(۱).

وقد انعكست آثار هذه البيئة الغنية المترفة على الحياة الأدبية في الحجاز، وكان من مظاهر ذلك تطور فن الغزل، فلم يعد مقصورًا على طراز الغزل الذي عرفه الأدب العربي في الجاهلية وصدر الإسلام، والذي كان يتخذه الشعراء وسيلة إلى فنون أحرى من القول كالفخر والمديح؛ حيث يفتتحون به قصائدهم ولا يقصدونه لذاته، وإنما تنوع هذا الغزل الذي ابتدعه أبناء الحجاز نوعين:

غزل إباحي: فيه حرأة في وصف النساء وتصوير مفاتنهن، وسرد مغامراتهن مع الشعراء، وقد حمل لواء هذا الضرب من الغزل عمر بن أبي ربيعة وأضرابه من شعراء حواضر الحجاز خاصة مكة والمدينة؛ كالعرجي^(٥) والأحوص وابن قيس الرقيات ونصيب وغيرهم من إحوان هذا الطراز.

وغزل عذري: ظهر في البادية الحجازية على أيدي طائفة من الشعراء الذين لم يأخذوا

⁽۱) هو: سائب بن يسار الليثي بالولاء، أبو جعفر، يعرف بسائب خاثر، أحد أئمة الغناء والتلحين في العرب، فارسي الأصل، قال النويري: وهو أول من عمل العود بالمدينة وغنى به. توفي نحو سنة ثلاث وستين ه... ينظر: الأغاني (٣٢١/٨)، وقمذيب ابن عساكر (٦٢/٦).

⁽٢) الدلال – بتخفيف اللام-: مُغَنِّ مشهور، اسمه ناقد، وكنيته: أبو زيد، وهو مدين، مولى بنى فهم، قال إســحاق: لم يكن في المخنثين أحسن وجهًا، ولا أنظف ثوبًا، ولا أظرف – من الدلال، قال: وهو أحد من خصاه ابن حزم، فلما فعل ذلك به قال: الآن تم الخنث!

ينظر: الأغاني (٢٦٦/٤ – ٢٦٩)، ونزهة الألباب في الألقاب، ابن حجر (٢٦٥/١).

⁽٣) هو: مالك بن جابر بن ثعلبة الطائي، أبو الوليد، أحد المغنين المقدمين في العصر الأموي وشطر من العصر العباسي، وكان من دعاة بني هاشم. توفي نحو سنة أربعين ومائة ه...

ينظر: الأغاني (١٦٦/٤- ١٧٣)، ولهاية الأرب، النويري (٢٠٥/٤).

⁽ئ) ينظر: في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، د. خالد يوسف، ص (٦٧، ٦٨).

⁽٥) هو: عبد الله بن عمر بن عمرو بن عثمان بن عفان، العرجي، الشاعر الأموي، كان يترل عرج الطائف؛ فنسب إليه. وكان أحد الأبطال المذكورين، غزا القسطنطينية في البحر، ثم وقع منه أمر، واتحم بدم؛ فسُجن بمكة حتى مات في حلافة هشام.

ينظر: الأغاني (٣٦٩/١)، والإكمال، ابن ماكولا (١٠٩/٧)، واللباب في تمذيب الأنساب (٢٣٤/٢)، وتـــاريخ دمشق (٢٠٩/١)، وتاريخ الإسلام (٤٢٠، ٤١٠)، والوافي بالوفيات (٢٠٩/١٧).

من أسباب المدنية والحضارة ما أخذ أصحاب الغزل الإباحي، فكان غز لهم عفيفًا محافظًا، فيه تمسك بتقاليد البداوة وسذاجتها الفطرية، وفيه - أيضًا - عاطفة و حزالة لغوية.

وفي مقدمة هؤلاء: قيس بن ذريح (١)، وكثير عزة، وجميل بن معمر... وغيرهم.

يقول د. طه حسين مبينًا أثر العامل السياسي في نشأة الغزل بقسميه:

«وإذن فهذان القسمان من الغزل أثر من آثار الحياة السياسية في أيام بني أمية، اضطرت هذه الحياة السياسية أهل الحجاز إلى الابتعاد عن العمل وأوقعت في قلوبهم اليأس، ولكنها أغنت قومًا فلهوا وفسقوا، وأفقرت قومًا آخرين فزهدوا وعفوا وطمحوا إلى المثل الأعلى»^(٢).

وإلى جوار هذه الحياة اللاهية العابثة في الحجاز، كانت هناك حياة أخرى تقابلها، فيها وقار العلم والتزام الدين وصرامة الأخلاق، وكان يمثل هذه الحياة أدق تمثيل وأروعه رجال الدين من الفقهاء ورواة الحديث؛ حيث ظهر بمكة والمدينة مدرستان متميزتان في القرآن والفقه والحديث وما يتصل بهذه العلوم الدينية الخالصة من مباحث في اللغة والأدب.

هذه صورة مركزة ووصف موجز لبيئة الحجاز، وهي البيئة الأدبية الأولى التي احتضــنت عبد الملك بن مروان، وشهدت سنوات تكوينه الأولى.

وأثر هذه البيئة على عبد الملك ودَورها في تكوينه الثقافي والأدبي أثر بارز واضح؛ فإنه إذا كانت بيئة الحجاز تمثل لقاءً متزنًا بين الدين والأدب، أو بين وقار الدين وعبث الأدب، فقد

كانت شخصية عبد الملك بن مروان - كما سبق- حير نموذج يستدل به على الجمع بينهما في غير تناقض أو تضاد.

⁽١) هو: قيس بن ذريح بن سنة بن حذافة الكناني، شاعر، من العشاق المتيمين، اشتهر بحب لبني بنت الحباب الكعبيــة، كان رضيعًا للحسين بن على بن أبي طالب، أرضعته أم قيس. توفي سنة ثمان وستين هـ. ينظر: الأغاني (١٠٨/٨ - ١٢٨)، وفوات الوفيات (١٣٤/٢)، والنجوم الزاهرة (١٨٢/١).

⁽١) حديث الأربعاء، د. طه حسين (١/ ٩٠/١).

البيئة الأدبية في العراق:

كانت العراق طوال العصر الأموي مركز المعارضة السياسية وبؤرة الثورات على خلفاء

بني أمية، وتوشك هذه المعارضة أن تنحصر في حزبين أساسيين، هما: الخوارج والشيعة، وكان لكل حزب منهما شعراؤه المؤيدون له، والمدافعون عن مبادئه، والداعون إلى الثورة على بني أمية وإزالة دولتهم.

وقد نشأ نتيجة لذلك لون جديد من الشعر هو الشعر السياسي، وهو شعر تتناضل فيه الأحزاب على ألسنة الشعراء نضالاً عنيفًا، لا يقل في عنفه عن النضال في ساحات الحروب والقتال؛ حيث خلفت هذه المعارضات السياسية تراثًا أدبيًّا حافلاً، تميز فيه أدب كل فرقة بسمات تميزه عن أدب الطوائف الأخرى فتميز أدب الخوارج بالقوة والشجاعة والإقدام ورهن النفس والاستخفاف بالموت ابتغاء مرضاة الله.

وتميز أدب الشيعة بعاطفة مخنوقة تعبر عن الحب لآل البيت مَحَـط إعجـاب الشيعة وولائهم، كما تعبر عن السخط على الأمويين غاصبي الخلافة ومضطهدي الأئمة، وتعبر عـن الحزن على المآسي المتعاقبة والنكبات المتلاحقة التي ألمت بآل البيت وقتلت من قتلت وشـردت من شردت.

وبذلك صار شعر هاتين الفئتين شعرًا يمثل الشعر الإسلامي الجديد الذي لم تكن غايته الشعر بذاته، بل كان وسيلة هادفة تخدم مذهب الجماعة وتروج لآرائها، وقد اتسم بجدته في الموضوع والمعاني والغاية والأسلوب والرجال: فموضوعه ناتج عن حدث طارئ على الإسلام، استمد عناصره السياسية والدينية منه؛ ومعانيه ابتعدت عن معاني الجاهلية، وجعلت من القرآن منجمًا لها – وغايته جهاد في سبيل الله، وتقويم لاعوجاج النظام، وتطهير الفساد بأساليب سلسة رقيقة جزلة، تنحو منحى الأساليب القرآنية – كما أنه شعر جديد قد تحلى رجاله

الإخلاص والحب والتفاني^(١).

⁽١) المنصف للسارق و المسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي، لأبي محمد الحسن بن علي بن وكيع ، تحقيق د.

وثمة نزعة أخرى كان لها أثرها في صياغة ملامح الحياة الأدبية في العراق، هـــى الترعـــة القبلية التي تجسدت في شعر ثلاثة من فحول العصر الأموي هم: حرير والفرزدق والأخطل(١).

وقد أسهمت بداوة هؤلاء الفحول في إشعال جذوة هذه الترعة القبلية الجاهلية، فهــم لا يعدلون بالبادية مكانًا آخر، لا يتركونها إلا ليعودوا إليها ثانية لاستئناف حياهم التي غلبت عليها روح الجاهلية: من عصبية ومهاجاة ومفاخرة.

ومِن رحم هذه العصبية الجاهلية خرج لون جديد من الشعر هو شعر النقائض، وأهمهــــا على الإطلاق نقائض حرير والفرزدق، ونقائض حرير والأحطل.

«ومما تحدر الإشارة إليه أن الروح القبلية التي تقاسمت هؤلاء الشعراء الفحول لم تحدّ من نشاطهم السياسي، ولم تجعلهم يقفون موقف المتفرج من الصراع الدائر حولهم، غير أنهــم لم ينغمسوا في السياسة الحزبية كل الانغماس إلا بقدر ما تتوافق أو تتضارب مع مصالحهم القبلية؟ لذلك جاء شعرهم السياسي أقرب إلى الشعر الجاهلي منه إلى الشعر الإسلامي، وكان محــوره الفخر والنسيب والمدح والهجاء والوصف، تدفعهم إليه عصبيتهم القبلية أولاً ثم السياسية»(٢).

وبالإضافة إلى نشاط الحركة الشعرية ورواج سوقها في العراق، فقد نشطت كذلك دراسة العلوم اللغوية والإسلامية، وأضحت كلُّ من الكوفة والبصرة في العصر الأموي معقـــلاً للعلم والأدب، وملتقى الشعراء والأدباء ومستقرًّا للنحاة والرواة، وفيهما قامت الأسواق الأدبية وأشهرها: المربد بالبصرة، والكناسة بالكوفة.

وفي سوق المربد كانت تعقد حلقات الشعر، لكل شاعر حلقة ينشد فيها، فيعلى من شأن

قبيلته ومذهبه السياسي، ويضع من شأن خصمه من الشعراء ويسفه مذهبه السياسي، و ذلك و سط جمهرة من المؤيدين والمناصرين (٣).

محمد يوسف نجم ، ص (٨١ ، ٨٢).

^{(&#}x27;) ستأتي ترجمته في باب أبرز النقاد في مجالس عبد الملك بن مروان.

^(ٰ) في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، ص (٨٤).

^{(&}quot;) ينظر: في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، ص (٨٣).

البيئة الأدبية في بلاد الشام:

إذا كان الواقع السياسي قد فرض على بيئة الحجاز وبيئة العراق لونًا خاصًّا من الأدب، وضربًا معينًا من الشعر، فشاع شعر الغزل في الحجاز، واستحوذ الفخر والهجاء على العراق، فكذلك كان للواقع السياسي تأثيره في تشكيل الحياة الأدبية ببلاد الشام، حيث انتشر شعر المدح وكان هو الغالب على شعراء هذا الإقليم.

ذلك أن دمشق كانت هي مركز الدولة الأموية، وعاصمة الخلافة، والمدح - كما هـو معلوم - شعر القصور، فاختلف الشعراء إلى قصور الأمراء والخلفاء يحملون مدائحهم وينالون من ورائها العطاء الواسع.

ويمكن القول بأن الشعر الشامي في عصر بني أمية قد كان شعرًا سياسيًّا في مجمله يخدم مصالح الأمويين، ويروج لفضائلهم وشرعية حكمهم وجدارتهم بالخلافة.

فلم يتبوأ الأخطل تلك المكانة الأدبية الرفيعة في دولة بني أمية إلا بسبب مدحه للأمويين وتأييد سياستهم، وكذلك كان أعشى ربيعة (١) والنابغة الشيباني (٢) وأبو العباس الأعمى وإسماعيل بن يسار (٣)، وغيرهم كثير (١).

الشعراء في مجالس عبد الملك بن مروان:

كان عبد الملك بن مروان من أكثر – بل قد يكون أكثر – خلفاء بني أمية عقدًا لجـالس الأدب والشعر، وأحرصهم على استقبال الشعراء والأدباء في قصره.

فقد وفد عليه واتصل بمجالسه أكثر شعراء العصر الأموي على اختلاف مراتبهم وتنوع مذاهبهم الأدبية.

⁽١) ستأتي ترجمته في باب أبرز النقاد في مجالس عبد الملك بن مروان.

^(ٔ) ستأتي ترجمته في باب أبرز النقاد في محالس عبد الملك بن مروان.

⁽٣) هو: إسماعيل بن يسار النسَّاء، شاعر، أصله من سبي فارس، اشتهر بشعوبيته وشدة تعصبه للعجم، كنيته أبو فايـــد، عاش عمرًا طويلا إلى أن أدرك آخر أيام بني أمية ، توفي نحو سنة ثلاثين ومائة هـــ.

ينظر: الأغاني (١١٨/٤– ١٢٦)، والوافي بالوفيات (١٤٣/٩)، والإكمال (٣١٩/١).

^(ُ) ينظر: النقد الأدبي، أحمد أمين، بيروت ١٩٦٧ (٢٦٤/٢).

وفيما يلي يتناول البحث هذه الناحية الأدبية من حياة عبد الملك بشيء مـن التفصـيل الوافي والشرح المستفيض.

(١) وفود جرير على عبد الملك بن مروان:

تروي المصادر الأدبية أن جريرًا قد وفد إلى عبد الملك بن مروان، فسأله عبد الملك في أحد مجالسه: من أشعر الناس؟ فأجاب جرير: ابن العشرين (١).

قال عبد الملك: فما رأيك في ابني أبي سلمى؟ قال: كان شعرهما نيرًا يا أمير المؤمنين. قال: فما تقول في امرئ القيس؟ قال: اتخذ الخبيث الشعر نعلين، وأقسم بالله لو أدركته لرفعت ذلاذله (٢).

قال: فما تقول في ذي الرمة؟ قال: قدر من ظريف الشعر وغريبه وحسنه على ما لم يقدر عليه أحد. قال: فما تقول في الأخطل؟ قال: ما أخرج لسان ابن النصرانية ما في صدره من الشعر حتى مات. قال: فما تقول في الفرزدق؟ قال: في يده - والله يا أمير المؤمنين - نبعة من الشعر قد قبض عليها.

فقال عبد الملك: فما أراك أبقيت لنفسك شيئًا! فقال حرير: بلى والله يا أمير المؤمنين، إني لمدينة الشعر التي منها يخرج وإليها يعود: نسبت فأطربت، وهجوت فأرديت، ومدحت فسنيت، وأرملت فأغزرت، ورجزت فأبحرت، فأنا قلت ضروب الشعر كلها، وكل واحد منهم قال نوعًا منها. فقال عبد الملك: صدقت (٣).

وهكذا كان هذا المجلس فرصة طيبة لكي يتعرف عبد الملك آراء واحد من فحول شعراء عصره - وهو جرير - فيمن سبقه من شعراء الجاهلية والمعاصرين له من شعراء الإسلام، من

حيث طاقتهم الشعرية وطرائقهم في التعبير والبيان؛ الأمر الذي يفتح الباب واسعًا للمناقشة والنقد واستطلاع الآراء عن الشعراء وتفضيلهم والحكم عليهم.

⁽١) يقصد طرفة بن العبد، حيث قتل وهو ابن عشرين عامًا.

⁽٢) ذلاذل القميص أو الثوب: ما يلي الأرض من أسافله. ينظر: لسان العرب، مادة (ذلل).

^{(&}quot;) ينظر: الأغاني (٨/٥٠، ٥٨)، الأمالي (١٨٢/٢).

وليس يخفى أن آراء حرير التي بسطها في هذا المجلس داخلة في صميم الحركة النقدية التي شهدتما مجالس عبد الملك؛ ولذا فإن مناقشة هذه الآراء وتحليلها وإبداء الرأي فيها ووضعها في سياقها الصحيح من تيار النقد الأدبي في عصر بني أمية أمر واجب، وهو ما سيأتي بيانه في الفصل الثاني من هذه الدراسة والذي يدور حول نقد الشعر في مجالس عبد الملك بن مروان.

(٢) وفود الفرزدق على عبد الملك بن مروان في حضور عدد من الشعراء:

روي أن الفرزدق دخل على عبد الملك بن مروان، فقال له: يا فرزدق، أتعرف أحدًا أشعر منك؟ قال: لا، إلا غلامًا من بني عقيل يركب أعجاز الإبل وينعت الفلوات فيجيد. ثم جاءه جرير فسأله السؤال نفسه الذي طرحه على الفرزدق، فأجابه بجوابه.

فلم يلبث أن جاء ذو الرمة، فقال له: أنت أشعر الناس؟ قال: لا، ولكن غلام من بني عقيل يقال له: مزاحم (١) يسكن الروضات، يقول وحشيًّا من الشعر لا يقدر على مثله، فقال عبد الملك: أنشدني بعض ما تحفظ من ذلك، فأنشده قوله:

خليليَّ عُوجًا بِي على الدارِ نَسْأَلِ مــــى عهــــدُها بالظَّــاعِنِ المترحــلِ فعجتُ وعــاجوا فــوق بيــداء مَــوَّرَتْ ها الــريحُ جــولانَ التــرابِ المنحَّـل حتى أتى على آخر القصيدة، ثم أردف قائلاً: ما أعرف أحدًا يقول قولاً يواصل هذا(١).

ولا يختلف هذا المجلس عن غيره من مجالس عبد الملك، فها هو يستحث من يفد عليه من الشعراء على إبداء آرائهم في الشعر والشعراء والمفاضلة بينهم، على أن المفارقة العجيبة في هذا المجلس تكمن في اتفاق الجميع على تفضيل مزاحم، وعلى أنه أقوى تعبيرًا وأشد تصويرًا للصحراء والفلوات والإبل وغيرها، الجميع يتفقون على هذا، وينشد أخيرًا ذو الرمة ما عن له

(ٔ) ينظر: الأغاني (١/١٩)، وحزانة الأدب (٢/٥٧٦).

^{(&#}x27;) هو مزاحم بن عمرو بن مرة بن الحارث بن مصرف بن الأعلم، المعروف بمزاحم العُقَيلي، شاعر إسلامي بدوي فصيح من بني عُقَيل بن كعب، كان في زمن جرير والفرزدق.

ينظر: الأغاني (١١١/١٩)، وحزانة الأدب (٢٧٣/٦).

من شعر مزاحم، مستجيدًا له، ويوافقه عبد الملك والحاضرون من الشعراء على <u>ذلك</u>

وربما كان الباعث لهم على تقديم شعر مزاحم والثناء عليه ما فيه من قوة السبك، وجزالة اللفظ، والدقة في رسم الطلل، وصدق العاطفة في تذكر الأحبة ومناجاة الآثار والدمن(١٠).

(٣) الأخطل وعبد الملك بن مروان:

كان الأخطل شاعر بني أمية غير مدافع، فريما لم ينل شاعر من معاصريه ما ناله من حب الأمويين وتقديرهم وإعجاهم خاصة عبد الملك بن مروان.

وقد كان من مجالس الأخطل في بلاط عبد الملك ما يرويه الشعبي، قال: «دخلت عليي عبد الملك، فإذا هو حالس على كرسي وبين يديه رجل أبيض الرأس واللحية على كرسي، فسلمت فرد على السلام، ثم أوماً إلى فقعدت عن يساره، ثم أقبل على الذي بين يديه فقال: و يحك، من أشعر الناس؟! قال: أنا يا أمير المؤمنين، قال الشعبي: فأظلم على ما بيني وبينه، فلـم أصبر أن قلت: ومن هذا يا أمير المؤمنين الذي يزعم أنه أشعر الناس؟ قال: فعجب عبد الملك من عجلتي قبل أن يسألني عن حالي، فقال: هذا الأخطل. فقلت: يا أخطل، أشعر - والله -منك الذي يقول:

مستقبلُ الخير سريعُ التَّمَامُ للحارثِ الأكبر والحارثِ السب أصغر والأعرج حير الأنامُ س___تة أب_ائهم م_ا هُ_مه هُمْ حيرُ مَنْ يشربُ صفْوَ المامْ(٢)

فقال الأخطل: صدق يا أمير المؤمنين؛ النابغة أشعر مني، فقال لي – أي: الشعبي – عبد الملك: ما تقول في النابغة؟ قلت: قد فضله عمر بن الخطاب على الشعراء غير مرة $^{(7)}$.

(") الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد شاكر، دار المعارف (١٥٨/١)، حزانة الأدب (١٣٧/٢).

^{(&#}x27;) سيرد حديث مفصل عن الجوانب النقدية في هذا المجلس في الفصل الثاني.

⁽أ) الأبيات من السريع، للنابغة الذبياني في ديوانه ص (٧٤).

ولعل الأخطل حين زعم أنه أشعر الناس، كان ينظر إلى مكانته لدى عبد الملك بن مروان ورأيه فيه؛ حيث قال له مرة: «أتريد أن أكتب إلى الآفاق أنك أشعر العرب؟»(١)، وذلك لما أنشده قصيدته الشهيرة:

حف القطين فراحوا منك أو بكروا وأزعجتهم نوى في صرفها غير(١)

ويقول ابن رشيق مبينًا تميز مكانة الأخطل – مع نصرانيته – لدى عبد الملك: «ومن الفحول المتأخرين: الأخطل، واسمه غياث بن غوث، وكان نصرانيًّا من تغلب، بلغت به الحال في الشعر إلى أن نادم عبد الملك بن مروان وأركبه ظهر جرير بن عطية بن الخطفي، وهو تقي مسلم»(").

والعجيب أن الأخطل كان يجاهر بالطعن على الدين ولا يستتر من الاستخفاف بشعائر المسلمين، حتى إنه قال (٤):

ولست بصائم رمضان طوعًا ولست بآكل لحم الأضاحي ولست براحر عنسًا بكورًا إلى بطحاء مكة للنجاح ولست مناديًا أبداً بليل كمثل العير حي على الفلاح ولكسي سأشرها شمولاً وأسجد عند منبلج الصباح(٥)

وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أن الأخطل كان له في نفسه رأي أعلنه حين سئل: أيكم أشعر؟ - أي: الأخطل وجرير والفرزدق - فأجاب: أنا أمدحهم للملوك وأنعتهم للخمر

الفصل الأول: عبد الملك بن مروان وأبرز النقاد في عصره

_

^{(&#}x27;) ينظر: الأغاني (١/ ٢٩٨/)، ومعاهد التنصيص، عبد الرحيم العباسي (١/ ٢٧٣).

⁽٢) البيت من البسيط، للأخطل في ديوانه ص (١٠٠).

^(ً) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق (٢١/١).

⁽أ) ينظر: العمدة (١/١٦).

⁽٥) الأبيات من الوافر، للأخطل في ديوانه ص (٧٢)، تاريخ دمشق (١١٣/٤٨)، خزانة الأدب (٢٦١/١).

والحمر - أي: النساء - أما جرير: فأنسبنا وأشببنا، وأما الفرزدق فأفخرنا(١).

فالأخطل في هذه الرواية لم يزعم لنفسه الفضل المطلق على من سواه من الشعراء المعاصرين له، بل تحلى بقدر كبير من الموضوعية حين ذكر ما يجيده كل واحد منهم من فنون الشعر وأغراضه، وكأن الأمر قسمة عادلة بينهم جميعًا.

وأخيرًا فإن هذا المجلس الذي جمع بين الشعبي والأخطل في بلاط عبد الملك يدل على ما كان يتمتع به عامر الشعبي من معرفة واسعة بالأدب شعرًا ورواية أخبار، وهو ما كان يجهله الأخطل، وإلا لما تورط فيما نسبه لنفسه من الفضل المطلق على سائر الشعراء.

(٤) عبد الملك بن مروان وكثير عزة:

كان لعبد الملك بن مروان من كُثير عزة موقفان متناقضان:

أما أو هما: فيبينه ما حكاه الرواة عن عبد الملك في أحد مجالسه أنه سأل كُــثيرًا: «مــن أشعر الناس اليوم يا أبا صخر؟ فقال: من يروي أمير المؤمنين شعره. فقال عبد الملك: أما إنــك لمنهم»(٢).

ومع أن عبد الملك في هذه الرواية لم يستشهد بشيء من شعر كثير؛ حتى يؤكد صدق إعجابه به وروايته عنه فإن هناك من الروايات الأخرى ما يؤكد ذلك، ومنها ما سبقت الإشارة إليه عند الحديث عن رواية عبد الملك للشعر وحفظه له؛ حين أراد الخروج لقتال مصعب بن الزبير، وحاولت زوجته منعه، فأبي، فبكت وبكى حشمها، فقال لها: قاتل الله كثيرًا، كأنه كان يرى يومنا هذا حيث يقول:

إذا ما أراد الغزو لم يشن همه حصان عليها نظم در يزينها فعته فلما لم تسر النهي عاقه بكت فبكى مما شجاها قطينها وسيأتي – أيضًا – فيما سيعرضه البحث من مجالس أدبية لعبد الملك بن مروان ما يؤكد روايته لشعر كثير.

 $\binom{1}{2}$ الأغاني ($\binom{1}{2}$)، ومعاهد التنصيص ($\binom{1}{2}$).

^{(&#}x27;) ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة (٢٧/١).

وأما الموقف الثاني لعبد الملك من كثير ومن شعره، فإنه يناقض الموقف الأول المشار إليه ويدل على عكس معناه؛ فقد روي أن كُثيرًا مدح عبد العزيز بن مروان فقال:

وما زالت رقاك تسل ضغني وتخرج من مكامنها ضِبابي(١)

فقال عبد الملك لأخيه عبد العزيز بعد أن سمع شعر كُثير: «والله ما مدحك، وإنما جعلك راقيًا للحيات»(٢).

وأكبر الظن أن موقف عبد الملك من كثير كان يتصل أوثق اتصال بالمذهب السياسي الذي ارتضاه كثير لنفسه، فقد كان متشيعًا غاليًا في التشيع يرى مذهب الكيسانية ويقدم محمد بن الحنفية ويؤمن بالرجعة (٣).

ومع ذلك، فقد كان يظهر في شعره النصرة لبني أمية، فيمدحهم ويغلو في مدحهم، ويعاشرهم ويفاحر بعشرهم.

ولذلك الهمه الدكتور طه حسين بالنفاق السياسي، وكان مما قاله في ذلك في سياق تحليله لشخصية كُثير وأشعاره: «و لم يكن التوفيق بين هذين المذهبين المتناقضين عليه شاقًا ولا عسيرًا؛ فهو حين كان يمدح بني هاشم وبني أمية كان يخاصم الزبيريين الذين كانوا أعداء للأمويين والهاشميين معًا»(¹⁾.

ولعل بني أمية كانوا يغضون لكُثير عن تشيعه؛ لمدحه لهم وثنائه عليهم في شعره.

غير ألهم لم يكونوا مطمئنين إلى صدق ولائه لهم كاطمئنالهم إلى شاعر كالأخطل مثلاً، وهو ما تجسد في موقف عبد الملك المشار إليه.

وفي مجلس آخر أخذ عبد الملك يغض من شأن كُثير ويُعْرض عنه، فقد روي أنه دخـــل

⁽١) البيت من الوافر، لكثير عزة في ديوانه ص (٦٢).

^(ٔ) الموشح، المرزباني، المطبعة السلفية، ص (١٤٤).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن حلكان (١٠٧/٤)، والوافي بالوفيات (٢٤٧/٢٤)، وسير أعلام النــبلاء (٥٢/٥).

 $^(^{1})$ حدیث الأربعاء، د. طه حسین (۱/۲۸٦).

عليه في أول خلافته، فقال عبد الملك: أأنت كثير عزة؟ فأجاب: نعم، فقال عبد الملك: تسمع بالمعيدي خير من أن تراه!^(١).

فقال كُثير: يا أمير المؤمنين، كل إنسان عند محله رحب الفناء شامخ البناء عالي السناء، ثم أنشد قائلاً:

و في أثواب___ه أس__د هص__ور تـــرى الرجـــل النحيـــف فتز دريــه فيخلف ظنك الرجل الطرير و يعجب ك الطريب إذا تراه ولم تطل البزاة ولا الصقور بغاث الطير أطولها رقابًا وأم الباز مقالة نزور خشياش الطير أكثرهيا فراحًا وأصرمها اللواق لا تزير ضعاف الأسد أكثر ها ; ئيراً لقد عظم البعير بغير لُب فلهم يستغن بالعظم البعير ف لا غبَ " لديه و لا نكير و تضــــ به الوليـــدة بــالهراوي ويصرعه على الجنب الصغير يُصَـــرِّ فه الصــــي بكــــل أرض فما عظم الرجال لهم بفخر ولكن فخرهم كرم وخير

فقال عبد الملك: «قاتله الله! ما أطول لسانه وأمد عنانه وأوسع جنانه! إني لأحسبه كما وصف نفسه» $^{(7)}$.

وكان كثير دميمًا قبيحًا يضحك من يراه؛ إذ كان قصيرًا بالغ القصر حتى قال بعض

(^۲) ينظر: زهر الآداب وثمر الألباب، لأبي اسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، تحقيقي:أ.د.يوسف علي طويـــل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤١٧هـــ – ١٩٩٧م، الطبعة الأولى، ص(٣٢٨/١).

⁽١) ينظر: الأمالي (٤٨/١)، والمنتظم، ابن الجوزي (١٠٤/٧)، والبداية والنهاية (١/٥١/٩).

 $[\]binom{1}{2}$ الأبيات من الوافر، للعباس بن مرداس في ديوانه ص (١٧٢، ١٧٣).

الرواة: «لقد رأيته يطوف بالكعبة، فمَن حَدَّثَك أنه يزيد على ثلاثة أشبار فقد كذب» (١٠

وكان عبد الملك بن مروان – أو أحوه عبد العزيز – إذا دخل عليه كُــثير يقــول لــه: «طأطئ رأسك لئلا يصيبه السقف»(٢).

(٥) عبد الملك بن مروان والعجاج:

روي أن العجاج (٢) الشاعر دخل على عبد الملك بن مروان، فقال: «يا عجاج، بلغين أنك لا تقدر على الهجاء، فقال: يا أمير المؤمنين، إن من قدر على تشييد الأبنية أمكنه خراب الأحبية، فقال عبد الملك: فما يمنعك من ذلك؟ فأجاب: إن لنا عزًّا يمنعنا من أن نُظلم، وإن لنا حلمًا يمنعنا من أن نظلم، فعلام الهجاء؟! فقال عبد الملك: لكلماتُك أشعر من شعرك، فما العز الذي يمنعك من أن تُظلم؟ قال: الأدب البارع والفهم الناصع. قال: فما الحلم الذي يمنعك من أن تَظلم؟ قال: الأدب المستطرف والطبع التالد، فقال عبد الملك: يا عجاج، لقد أصبحت حكيمًا، قال: وما يمنعني وأنا نجى أمير المؤمنين!(3).

هذا المجلس يدل على أن عبد الملك كان ملمًّا بالاتجاهات المختلفة لشعراء عصره، حسبيرًا بما يجيدونه من فنون الشعر وأغراضه، وما يُعْرضون عنه عجزًا أو تترَّهًا، وكذلك أظهـر هـذا المجلس براعة عبد الملك في إدارة الحوار الأدبي وتوجيه الأسئلة التي يتطور بها هذا الحوار ويمضى إلى غايته.

كما كشف هذا المحلس عن رأي مهم لعبد الملك، وهو أن النثر البليغ المبين عن غرض صاحبه قد يُرَجَّح على الشعر ويسبقه في ميدان الأدب؛ لما فيه من حكمة مشرقة وفصاحة محكمة وطبع قوي.

^{(&#}x27;) ينظر: الأغابي (٩/٩)، ووفيات الأعيان (١١٣/٤)، ومعاهد التنصيص (١٣٦/٢).

⁽أ) ينظر: الأغابي (٩/٩)، ومعاهد التنصيص (١٣٦/٢).

^{(&}quot;) هو: عبد الله بن رؤبة بن لبيد بن صخر السعدي التميمي، أبو الشعثاء، العجاج، التميمي، راجز، ولد في الجاهلية وقال وقال الشعر فيها ثم أسلم، وعاش إلى أيام الوليد بن عبد الملك، توفي نحو سنة تسعين ه. ينظر: إمتاع الأسماع (١/١٣)، وسمط اللآلي، ص (٣٨٧).

⁽¹⁾ الأمالي، القالي (٢/٩٤).

(٦) أرطأة بن سهية وعبد الملك بن مروان:

دخل أبو الوليد أرطأة بن سهية (١) على عبد الملك بن مروان، فقال: «هل تقــول اليــوم شعرًا؟

فقال أرطأة: كيف أقول، وأنا ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب، وإنما يكون الشعر على هذا! وأنا الذي يقول:

رأيت ألمرء تأكلُ أللي إلى كأكل الأرض ساقطة الحديد و وما تُبقِ ي المنية حين تَاتُو على نَفْس ابن آدم من مَزِيدِ وأعلىم أنف استَكُرُ حَتَّى تُلوفي نَاذْرَها بأي الوليدِ(٢)

ففزع عبد الملك فزعًا شديدًا؛ لأنه كان يكنى بأبي الوليد، فبادر أرطأة قائلاً: لم أَعْنِك، وإنما عنيت نفسي، فقال عبد الملك: وأنا أيضًا»(٣).

والحق أن أرطأة لم يكن موفقًا في اختيار الشعر الذي أنشده عبدَ الملك؛ إذ للخلفاء وأصحاب الملك والسلطان مزاج خاص لا يوافقه مثل هذا الشعر.

والحق – أيضًا – أن فزع عبد الملك لم يكن بسبب ذكر الموت وفناء الحياة، وأن الزمان يأكل من عمر الإنسان كما تأكل الأرض الحديد، فهذه حقيقة مسلمة لا يعتريها شك، فالموت لهاية كل حي وخاتمة المطاف المتربص بكل إنسان، ولكن كان فزع عبد الملك من مفاحأة ابن سهية له بإنشاد هذا الشعر وهو في أبحة الملك والسلطان، وكان المظنون أن ينشده مديحًا، أو غير ذلك من فنون الشعر وما أكثرها!

ولعل أرطأة بن سهية كان يروم تشبيه نفسه بفحول شعراء الجاهلية حين قال: «كيف أقول وأنا لا أشرب ولا أطرب ولا أغضب؟! وإنما يكون الشعر على هذا!» حيث قيل: «الشعراء أربعة: زهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب، وامرؤ القيس إذا

⁽١) ستأتي ترجمته في باب أبرز النقاد في مجالس عبد الملك بن مروان.

⁽٢) الأبيات من الوافر، لأرطأة بن سهية في العمر والشيب ص (٦٥)، والأغاني (٣٤/١٣).

^{(&}quot;) الشعر والشعراء، ابن قتيبة (٢٢/١ه)، والعمر والشيب ص (٦٥).

97

ركب»(١)؛ وهو ما يعني: أن تجويد الشاعر منوط بالبواعث العاطفية التي تسيطر عليه.ُ

وبعد، فإن مجالس عبد الملك ومنتدياته الأدبية قد بلغت من الكثرة والتشعب حَدًّا يجعل من غير الممكن حصرها أو إيرادها جميعًا في هذا الموضع من الدراسة، فثمة مجالس أحرى سيرد ذكرها في مواضع مختلفة، وهي لا تختلف كثيرًا عما ذُكر هاهنا من مجالس.

وقد أوضحت هذه المجالس كيف كان الشعراء والأدباء يجتمعون مع عبد الملك يتناشدون الشعر ويتداولون الآراء حول بنائه الفني، أو حول اتجاه الشاعر وما يحسن من فنون الشعر وموضوعاته، وكان لعبد الملك في ذلك كله توجيهات صائبة وآراء سديدة وتعليقات ناضحة يوجهها إلى هذا أو ذاك.

وقد أسهمت هذه المحالس الخصبة في تقدم الحركة الشعرية، ودفعتها خطوات إلى الأمام في طريق النضج، كما قدمت للحركة النقدية تراثًا طيبًا من الآراء والأفكار والتصورات حول الشعر والشعراء، وهو ما سيعرض له البحث في حينه، بإذن الله تعالى.

أسرة عبد الملك بن مروان ومجالسه الأدبية:

هذا نوع حديد من مجالس عبد الملك ومنتدياته الأدبية له سماته الخاصة وملامحه المميزة، ويبرز ناحية مهمة من الحياة الأدبية لهذا الخليفة الأديب.

والمقصود بهذا النوع تلك المجالس التي اقتصر الحضور فيها على الخليفة وخاصة بيته فحسب، فقد تقدمت الإشارة إلى حرص عبد الملك على توجيه أبنائه إلى الأدب، وحثهم على الإلمام بعيونه شعرًا ونثرًا، وأنه كان يقول لمؤدب ولده في وصيته إياه: «روهم الشعر يحمدوا وينجدوا» (۱) ، إلى غير ذلك من أقوال أُثرت عنه في هذا السبيل تشي بقيمة الوظيفة الأخلاقية للأدب وأثره في اكتساب محاسن الأحلاق وفضائل الشيم.

وقد حرت المناقشات بين عبد الملك وخاصة أهل بيته في هذه المحالس على طريقة المحالس العامة بينه وبين الشعراء والأدباء – كما سبقت الإشارة إلى بعضها – فالخليفة يطرح الأسئلة

^{(&#}x27;) الأغاني (٩/١٢١)، ومعجم الأدباء (٥/١٥).

⁽١) جمهرة أشعار العرب ص(٦٣).

ويستكنه الآراء في الشعر والشعراء، وفي أحبارهم وسيرة حياقم، والمفاضلة بين إنتاجهم، على نحو يشي بغلبة الطابع الأدبي على تلك المجالس الخاصة وبراءتها من الجانب السياسي في عمومها، وإن بقيت آثار هذا الجانب تظهر بين الحين والحين.

ومن هذه المجالس: ما روي عن عبد الملك أنه سمر ذات ليلة مع أهل بيته وبنيه، فقال لهم – على عادته في طرح الأسئلة؛ لإنشاء الحوار الأدبي حول الشعر-: ليقل كل واحد منكم أحسن ما قيل من الشعر، وليفضل من رأى تفضيله، فأنشدوا وفضلوا، فقال بعضهم: المرؤ القيس، وقال بعضهم: النابغة، وقال بعضهم: الأعشى، فلما فرغوا قال: أشعر الناس – والله من هؤلاء الذي يقول –

وأنشد هذه الأبيات وهي لمعن بن أوس $^{(1)}$ -:

وذي رَحِم قَلَّمْتُ أَظْفَارَ ضِغْنِهِ

يحاولُ رغمي لا يحاولُ غيرَهُ
فإن أعفُ عنه أغْضِ عينًا على قَذًى
وإن أنتصر منه أكُن مثل رائش مضبر ث على ما كان بيني وبينه مضبر ث على ما كان بيني وبينه وبيات منه النَّاي والمرء قادر ويشتم عرضي في المغيب جاهدًا إذا سُمتُه وصل القرابة سَامَني فيان أدعُهُ للنَّصْفِ يأبي إحابتي

الله عندي أن يَحُل به رَّغْمُ وكالموتِ عندي أن يَحُل به رَّغْمُ وليس له بالصَّفْح عن ذنبه عِلْمُ سهامَ عدوِّ يُستهاضُ العظْمُ وما يستوي حربُ الأقاربِ والسّلْمُ على سهمه ما كان في كَفِّه السَّهُمُ وليس له عندي هوانٌ ولا شَتْمُ وليس له عندي هوانٌ ولا شَتْمُ قطيعَتَهَا، تلك السفاهة والظّه والظّهم ويدعو لحُكْم جائر غيرُهُ الحَكْمُ ويدعو لحُكْم جائر غيرُهُ الحَكْمُ

^{(&#}x27;) هو: مَعْن بن أُوْس بن نصر بن زياد المزني، شاعر فحل، من مخضرمي الجاهلية والإسلام، له مدائح في جماعـــة مـــن الصحابة، مات في المدينة سنة أربع وستين هـــ.

ينظر: جمهرة الأنساب (١٩١)، وحزانة الأدب (٢٥٨/٣)، والأعلام (٢٧٣/٧).

رعايتُها حـقٌّ وتعطيلُها ظلّ بوسْم شَنار لا يشاهُهُ وَسْمُ وليس الذي يبني كمن شائهُ الهدمُ وأكرهُ جهدي أن يخالطَهُ العُدمُ وما إنْ له فيها سَناءٌ ولا غُنهُ عليه كما تحنُو على الولدِ الأمُّ وكظمي عن غيظي وقد ينفعُ الكظُّمُ وقد كان ذا ضغن يصوبه الحزمُ برفقي أحيانًا وقد يُرْقَعُ التَّلْمُ بحلمي كما يشفي بالادوية الكَلْمُ فأصبح بعد الحرب وهو لنا سَلْمُ(١)

فلول اتقاءُ الله والرَّحِم السَّتي ويسعى إذا أبين ليهددم صالحي يـودُّ لـو ابي معـدِمٌ ذو حَصَاصَـةِ و يعتددُّ غُنْمًا في الحوادثِ نكبَتِي فما زلت في ليني له وتعطفي وحَفْضِيي لِيه مِن الجناحَ تَأَلُّفُا و صبري علي أشياءً منه تريبين الأستل منه الضِّغْنَ حيى استللته رأيــــــــــُ انثلامًــــا بيننــــا فرقَعْتُــــهُ وأبـــرأت غـــلّ الصـــدر منـــه توســـعًا فأطفــــأْتُ نــــارَ الحـــرب بــــيني وبينــــه

وقد أغفلت هذه الرواية ما ذكره أبناء عبد الملك من شعر يرون أنه أحسن ما قيل من الشعر، واكتفت بإيراد القصيدة التي استشهد بها عبد الملك على طولها، فأغلق دون البحث باب النقد والموازنة بين ما أورده هؤلاء الأبناء من أشعار لكن يبقى أن هذه الرواية قد كشفت عن الذوق الأدبي لعبد الملك؛ فإن الأبيات التي أنشدها رائعة حقًا.

وثمة سؤال مهم وهو: لماذا ذكر عبد الملك هذه الأبيات وليس فيها مدح أو غزل أو فخر وهي الموضوعات التي كان يدندن حولها شعراء العصر الأموي؟! ولم فضلها وآثرها على غيرها؟

^{(&#}x27;) ينظر: الحلم، لابن أبي الدنيا البغدادي، ص (٤٢)، وديوان المعاني، العسكري (١٠٣/١)، وأمالي القالي (١٠٣/٢).

1...

وقد يجاب عن هذا السؤال، أن هذه الأبيات تمثل حال عبد الملك مع عمرو بن سعيد بن العاص (۱) تمثيلاً دقيقاً؛ إذ كان بينهما خلاف كبير حول مسألة ولاية العهد، انتهم إلى خروج عمرو بن سعيد على عبد الملك واستيلائه على دمشق، في وقت كان فيه عبد الملك يستعد للخروج لقتال مصعب بن الزبير، فتراجع عبد الملك وتوجه إلى دمشق للقضاء على فتنة عمرو، وبعد مفاوضات تصالحا على أن تكون الخلافة لعمرو بعد عبد الملك (۲).

على أن عبد الملك لم يهدأ حتى تمكن من القضاء على خطر عمرو بن سعيد $(^{7})$.

وهذا هو سبب حنق عبد الملك و تغيُّظه، وهو ما تميزت عنه الأبيات التي استشهد كما عبد الملك تعبيراً لامس واقعه و دخيلة نفسه، و أبانت عما يجيش فيها من الضيق و الحنق و الصبر الذي طال مداه، و لا ريب أن سامعي استشهاده كمذه الأبيات قد تنبهوا إلى الصراع النفسي الذي يحياه عبد الملك ، و أيقنوا أنه ساكت لا عن ضعف و حيرة، و لكن عن تدبير و أمر يُنضجه في عقله، إلى أن جاء يوم رأوا فيه صدق ما حملته أبيات استشهاده من معاني الحقد و الحنق، و هو يوم قتله لعمرو بن سعيد.

ومن المحالس الخاصة التي جمعت بين عبد الملك بن مروان وبنيه: ما حكاه ابن كثير عن عبد الملك أنه جمع بنيه: الوليد^(٦) وسليمان^(٤) ومسلمة بين يديه، فاستقرأهم القرآن، فأحدادوا القراءة، ثم استنشدهم الشعر فأجادوا، غير ألهم لم يُحْكِمُوا شعر الأعشى، فلامهم عبد الملك

^{(&#}x27;) هو: عمرو بن سعيد بن العاص بن أمية بن عبد شمس، الأموي القرشي، أبو أمية، أمير، من الخطباء البلغاء، ولد سسنة ثلاث هـ، كان والي مكة والمدينة لمعاوية وابنه يزيد، ولما ولي عبد الملك أراد خلعه من ولاية العهد، فنفر عمرو، واتفق خروج عبد الملك إلى الرحبة لقتال زفر بن الحرث الكلابي، فاستولى عمرو على دمشق وبايعه أهلها بالخلافة. ولقب بالأشدق؛ لفصاحته. قتل عمرو بن سعيد في أجنادين غازيًا في خلافة عمربن عبد العزيز، هي.

ينظر: فوات الوفيات (١١٨/٢)، وتمذيب التهذيب (٣٧/٨)، ومشاهير علماء الأمصار، البستي ص (٢٠).

 $^{(^{&#}x27;})$ ينظر: تاريخ الإسلام، الذهبي (٥/٥).

⁽⁷⁾ ينظر: الكامل في التاريخ (٤/٥٨)، والبداية والنهاية (٣٠٧/٨).

^{(&}quot;) هو: الوليد بن عبد الملك بن مروان، أبو العباس، ولد سنة ثمان وأربعين هـ.، من ملوك الدولة الأمويـة في الشـام، وكانت وفاته بدير مران من غوطة بدمشق، ودفن بدمشق سنة ست وتسعين هـ..

ينظر: الكامل، لابن الأثير (٣/٥)، وتاريخ الطبري (٩٧/٨).

⁽٤) ستأتي ترجمته في باب أبرز النقاد في محالس عبد الملك بن مروان.

على ذلك.

ثم قال: لينشدني كل رجل منكم أرق بيت قالته العرب ولا يفحش، هات يا وليد، فقال الوليد:

ما مركب وركوب الخيل يعجبني كمركب بين دملوج وخلخال (۱) فقال عبد الملك: وهل يكون من الشعر أرق من هذا؟! هات يا سليمان، فقال:

حبيدا رجعها يسديها إليها في يدي درعها تحل الإزارا (٢) فقال: لم تصب، هات يا مسلمة، فأنشده قول امرئ القيس:

وما ذرفت عيناك إلا لتقدحي بسهميك في أعشار قلب مقتل (٦)

فقال عبد الملك: كذب امرؤ القيس ولم يصب، إذا ذرفت عيناها بالوجد فما بقي إلا اللقاء، وإنما ينبغي للعاشق أن يرتضي منها الجفاء ويكسوها المودة.

ثم أمهلهم عبد الملك ثلاثة أيام ليأتوه بهذا البيت، ووعدهم أن من ظفر به منهم فله ما يشاء. فنهضوا من عنده، وبينما سليمان في موكب إذا هو بأعرابي يسوق إبله وهو يقول:

لَوْ حُزَّ بالسَّدِيعَا نحوَها رأسِي في مودتِها للله يَهْ وِي سريعًا نحوَها رأسي

فجاء سليمان إلى أبيه ومعه الأعرابي، فقال: قد جئتك بما سألت، فقال: هات... فأنشده البيت، فقال: سل حاجتك ولا تنس طاحبك.

فقال سليمان: يا أمير المؤمنين، إنك عهدت بالأمر من بعدك للوليد، وإني أحب أن أكون

⁽١) البيت من البسيط، للفرزدق وليس في ديوانه، وينظر ديوان المعاني (٢٨١).

⁽٢) البيت من الخفيف، لعمر بن لأبي ربيعة في ديوانه، ص(٢٠١/١)

⁽٣) البيت من الطويل، لامرئ القيس في ديوانه، ص (١٣).

⁽٤) ينظر: البداية والنهاية، ابن كثير (١٧٨/٩).

ولي العهد من بعده، فأجابه إلى ذلك وبعثه على الحج سنة إحدى وثمانين، وأطلق له مائة ألف درهم، فأعطاها سليمان لذلك الأعرابي الذي قال ذلك البيت من الشعر^(٤).

وهكذا أحذ عبد الملك في هذا المجلس يشجع أبناءه على أن يقول كل واحد منهم ما يروقه من شعر الغزل، مشترطًا عليهم البعد عن الفحش والتزام الأدب والوقار الذي يليق بأبناء الخليفة، وبحديث الأبناء إلى أبيهم.

النساء في مجالس عبد الملك بن مروان:

كان للمرأة نصيب مذكور ومساحة لا بأس بها من المجالس والمنتديات الأدبية التي عقدها عبد الملك بن مروان، على نحو يعكس مقدار ما كانت تتمتع به المرأة العربية في تلك الآونة من حرية وحرأة على مواجهة الخلفاء والوفادة عليهم، والإدلاء برأيها والتعبير عن ثقافتها الأدبية. لكن قبل الخوض في ذكر ملابسات وتفاصيل تلك المجالس هناك جملة من الملاحظات تجدر الإشارة إليها:

أولاها: أن هذه المحالس قد خلت تمامًا من الأغراض السياسية، وبرئت من الخوض في هذا الميدان الوعر، فكانت بحق محالس أدبية خالصة، لا هدف لها إلا نشدان المتعة الأدبية اليي كانت تزداد بوجود المرأة شريكًا أساسيًّا فيها.

ثانيتها: أنه لم يكن في هذه المجالس ما يمس كرامة المرأة العربية أو يخدش حياءها، فليس فيها غناء ولا شراب ولا قول فاحش ولا إشارة ماجنة، فما كان عبد الملك بن مروان - وهو الفقيه الأديب - ليسمح في مجلسه بشيء من ذلك أو يدع حلساءه ينحرفون بها عن وقار الخلافة و جلالها.

ثالثتها: أن عبد الملك قد التزم في هذه المجالس مع الوافدات عليه من النساء سنته المعهودة في طرح الأسئلة؛ لإقامة حوار أدبي يتخلله إنشاد الشعر والاستشهاد به، ويبدو من خلال تلك المجالس التي سيعرض البحث لطرف منها أن أولئك النسوة كن على استعداد للإجابة عن أسئلة الخليفة بما يحفظنه من أدب وشعر.

رابعتها: أنه يمكن الاستدلال بتلك المحالس على أن عبد الملك بن مروان لم يكن يفرق بين الرحال والنساء في ضرورة تحصيل المعرفة الأدبية، فكل وافد عليه وكل مختلف إلى بلاطه لا بد

له من قدر معقول من تلك المعرفة يتيح له مجالسة الخليفة والحوار معه^(١).

إذا ثبت هذا فإنه مما روي من حضور النساء محالس عبد الملك ما يلي:

وفود عزةِ صاحبة كُثَيّر على عبد الملك بن مروان:

وفدت عزة (١) على عبد الملك بن مروان وقد علت سنها ونال الزمن من جمالها كل منال، منال، فقال لها: أنت عزة كثير؟! فقالت: أنا عزة بنت جميل، فقال عبد الملك: أنتِ التي يقول لك كثير:

لعزة نار ما تبوخُ (٢) كأنَّهَا إذا ما رمقناها من البعد كوكبُ (٣)

فما الذي أعجبه منك؟ فأحابت: كلا يا أمير المؤمنين، فوالله لقد كنتُ في عهده أحسن من النار في الليلة القرة.

وفي رواية أنها قالت له: أعجبه مني ما أعجب المسلمين منك حين صيروك خليفة! فضحك حتى بدت سن سوداء له كان يخفيها. فقالت له: هذا الذي أردت أن أبديه.

فقال لها: هل تروين قول كثير فيك:

وقد زعمت أني تغيرت بعدها ومن ذا الذي يا عز لا يتغير (٤)؟! فقالت له: لا، ولكني أروي قوله:

كأني أنادي صخرةً حين أعرضت من الصُّمِّ لو تمشي ها العُصْم زلّت

(') هي: عزة بنت جميل — وقيل: حُميل بالحاء، مصغرًا – ابن حفص بن إياس، الحاحبية الغفارية الضمرية، كانت غزيرة غزيرة الأدب، رقيقة الحديث، من أهل المدينة. ماتت بمصر في أيام عبد العزيز بن مروان سنة خمس وثمانين هـــ. ينظر: سمط اللآلي، ص (٦٩٨).

⁽١) ينظر: الأغاني (٩/٣٥)، و الأمالي، للقالي (٢/٩٥١).

^(ٔ) تبوخ: تَخمد. ينظر: لسان العرب، مادة (بوخ).

^{(&}quot;) البيت من الطويل، لكثير عزة في ديوانه، ص (٤٥).

⁽٤) البيت من الطويل لكثير عزة في ديوانه، ص (١٣٣).

المالية المالية

صــــفوح فمـــــا تلقـــــاك إلا بخيلــــةً فمَنْ مَلَّ منها ذلـــك الوصــلَ مَلَّــ

فأمر بما عبد الملك فأدخلت على زوجته: عاتكة بنت يزيد^(١).

فالقارئ لهذا المجلس الأدبي بين عبد الملك وعزة يجد حوارًا أدبيًّا ممتعًا، بما فيه من تناشد للشعر، واستشهاد به؛ إرضاء للعاطفة وتدريبًا للذائقة الأدبية، هذا بالإضافة إلى ما أبدته عزة كُثير من براعة في فهم كلام الخليفة والرد عليه، وذكاء في تحويل مسار الحوار إلى ما تريد.

ليلى الأخيلية وعبد الملك:

ليلى الأخيلية هي ليلى بنت عبد الله بن الرحال — وقيل: ابن الرحالة — ابن شداد بن كعب بن معاوية (٢)، وهو الأخيل، وكانت من النساء المتقدمات المبرزات في الشعر في صدر الإسلام، وكان توبة بن الحُميِّر (٤) يهواها، فبادلته بهواه هوى مشبوبًا وحبًّا جياشًا، فخطبها إلى إلى أبيها، فأبى أن يزوجه إياها، وزوجها من غيره، فجاءها توبة يومًا يزورها على عادته، فلما علمت به خرجت سافرة حتى جلست في طريقه، فلما رآها سافرة فطن لما أرادت، وعلم أنه قد رصد وألها أسفرت لذلك تحذره، فركض فرسه فنجا، وكانت قبل ذلك لا تلقاه إلا متبرقعة، ثم أنشد توبة قائلاً:

وكنت إذا ما حئت ليلي تبرقعت فقد رابني منها الغداة سفورها(°)

وقد روي أن عبد الملك بن مروان دخل على زوجته عاتكة بنت يزيد بن عبد الملك، فرأى عندها امرأة بدوية أنكرها، فقال لها: من أنتِ؟ فقالت: أنا الوالهة الحرى ليلى الأخيلية، قال: أنت التي تقولين:

⁽١) البيت من الطويل، لكثير عزة في ديوانه، ص (٦٧).

^() ينظر: الأغاني (٥/٩٣)، والأمالي، للقالي (١٥٩/٢).

^{(&}quot;) ينظر: فوات الوفيات (١/١٤)، والنجوم الزاهرة (١٩٣/١)، والأغاني (١١٤/١١).

⁽ئ) هو: توبة بن الحمير بن حزم بن كعب بن خفاجة العقيلي العامري، أبو حرب، شاعر من عشاق العرب المشهورين، كان يهوى ليلى الأخيلية وخطبها، فرده أبوها وزوجها غيره، فانطلق يقول الشعر مشببًا بما، واشتهر أمره، وسار شعره، وكثرت أخباره، قتله بنو عوف بن عقيل سنة خمس وثمانين هـ.

ينظر: الأغاني (١٠/٦٣- ٧٩)، وفوات الوفيات (٩٥/١)، وشرح شواهد المغني، ص (٧٠).

^(°) ينظر: المنتظم (١٦٨/٦)، والوافي بالوفيات (١٦٩/١٠).

أريقت حفان ابن الخليع فأصبحت حياض الندى زالت بهن فعفاتـــه لهفــــي يطوفـــون حولـــه كما انقـض عرش البـئر والورد عاصب(١) وهي أبيات تمدح فيها توبة بشدة الكرم والجود.

فقالت ليلى: أنا التي أقول ذلك. فقال لها عبد الملك: فما أبقيتِ لنا؟ قالت: الذي أبقاه الله لك.

قال: وما ذاك؟ قالت: نسبًا قرشيًّا، وعيشًا رحيًّا، وإمرة مطاعة، قال: أفر دْتِه بالكرم؟ قالت: أفردته بما أفرده الله به (٢٠).

ثم أخبرت عاتكة عبد الملك أن ليلي إنما وفدت عليه تستعين به في عين تسقيها ويحميها لها، ثم قالت له: لست ليزيد إن شفعتها في شيء من حاجتها؛ لتقديمها أعرابيًّا جلفًا على أمــير المؤمنين. فو ثبت ليلي واندفعت تقول:

> س_تحملني ورحلي ذات وحسد إذا جعلت سرواد الشام جنبًا فليس بعائد أبداً إليهم أعاتك لــو رأيـت غـداة بنَّـا إذًا لعلم____ واس___تيقنت أبي أأجع___ل مثـــل توبــــة في نـــــداه معــــاذ الله مــــا عســــفت برحلـــــي أقلْ ت خليف ة فسواه أحجي

عليها بنت آباء كرام وغلَّ ق دو ه ا باب الله الم ذوو الحاجات في غلسس الظلام عـزاء الـنفس عـنكم واعتزامـي مشــــيعة ولم ترعــــى ذمــــامي أبا النبان فوه السدهر دامي بإمرتـــه وأولى باللئــــام

^{(&#}x27;) البيتان من الطويل، لليلي الأخيلية في ديوالها، ص (٧).

⁽١) ينظر: الأغابي (١١/٢٤٧).

فقيل لها: أي الكعبين عنبت؟ فقالت: ما إحال كعبًا ككعبي (٢).

وهكذا بدت ليلي الأخيلية في هذا الجحلس شديدة الوفاء لتوبة الحميري وشديدة الاعتزاز بحبه، حتى إنها أسبغت عليه في مجلس الخليفة صفة كان جديرًا بها - من وجهة نظر عبد الملك وزوجته – أن تسبغها على عبد الملك الذي وفدت إليه تسأله حاجة لها، وكذلك أبدت ليلهي شجاعة نادرة غير آبمة بصولة الملك ولا جبروت السلطان؛ ولهذا نجدها في أبياها الأحيرة تفخر بنفسها وبقومها فخرًا لعل الخليفة نفسه لا يبلغ مداه!

ومن المفارقات العجيبة أن ليلي الأحيلية قد وفدت - أيضًا - على الحجاج بن يوسف الثقفي فكان وفودها عليه يختلف كل الاختلاف عن لقائها بعبد الملك بن مروان، فهي في لقائها بالحجاج تثني عليه، وتنوه بفضائله، وتعرف له حقه، وتحفظ له مكانه من دولة بني أمية؛ فحين سألها عن سبب وفودها عليه أجابته: السلام على الأمير والقضاء لحقه والتعرض لمعروفه. فقال: وكيف خلفت قومك؟ قالت: تركتهم في حال خصب وأمن ودعة؛ أما الخصب ففي الأموال والكلاً، وأما الأمن فقد أمنهم الله عَجَلِلٌ بك، وأما الدعة فقد حامرهم من حوفك ما أصلح بينهم (٣). ثم أنشدت قائلة:

> أحجاج لا يفلل سلاحك إنما الــــ إذا هـــبط الحَجـــاج أرضًـــا مريضــــة شفاها من الداء العضال الذي بحا سيقاها دماء المارقين وعلها

يقصر عنها من أراد مداها منايا بكف الله حيث تراها تتبع أقصى دائها فشاها غـــــلام إذا هــــز القنـــاة ســـقاها إذا جمحت يومًا وحيف أذاها

⁽١) الأبيات من الوافر، لليلي الأخيلية في ديوالها، ص (٤٦).

^(ٔ) ينظر: الأغاني (۲٤٨/۱۱)، وتاريخ دمشق (۲۱/۷۰).

^{(&}quot;) ينظر: السابق (١١/٩٤٦)، وفوات الوفيات (٢٤٠/٢).

إذا سميع الحجاج رز كتيبة أعد لها قبل الترول قراه

أعـــد لهـــا مصــقولة فارسـية بأيـدى رجـال يحلبون صـراها

أحجاج لا تعط العُصاة مناهم ولا الله يعطي للعصاة مناها

ولا كل حلاف تقلد بيعة فأعظم عهد الله ثم شراها(١)

فراق الحجاج شعرها وأدها، وأمر لها بخمسمائة درهم، وأكساها خمسة أثواب أحدها كساء خز.

ثم سألها: بالله يا ليلي، أرأيت من توبة أمرًا تكرهينه أو سألك شيئًا يعاب؟ فقالت: لا والله الذي أسأله المغفرة، ما كان ذلك منه قط.

فقال الحجاج: إذا لم يكن فيرحمنا الله وإياه! (٢)

والقارئ لهذين المحلسين: مجلس ليلي مع عبد الملك، ومجلسها مع الحجاج يتساءل: ما بال ليلي في لقائها بعبد الملك تفخر عليه وتبالغ في ذلك، وتشغل بذكر توبة وكريم سجاياه عن مدح الخليفة والثناء عليه، في حين نجدها مع الحجاج - وهو مهما سمت مترلته في الدولة دون الخليفة مرتبة - مادحة له منوهة بفضله؟

أكبر الظن أن إعراض الخليفة عنها هو الذي حملها على هذا المسلك الذي ساء الخليفة فسألها: وما أبقيتِ لنا؟ أو لعلها انساقت وراء رغبة الخليفة في أن يعرف منها ما كان بينها وبين توبة، ومدى وفائها لما كان بينهما من هوى؛ يدل على ذلك لقاء آخر جمع بينهما؛ حيث قال لها عبد الملك: هل بقى في قلبك من حب توبة شيء؟

فقالت: كيف أنساه وهو الذي يقول:

حمامـــة بَطْـــن الـــواديين ترنمـــي سَقَاكِ مــن الغُــرِّ الغــوادي مطيرُهَــا

⁽١) الأبيات من الطويل، لليلي الأخيلية، في ديوالها، ص (٥٦).

⁽١) ينظر: الأغاني (١١/٥٠٠).

أبيني لنا ما زال ريشُكِ ناعمًا وبيضك في خضراء غض نضيرها يقول رحالُ: لا يضرك نَأْيُها بلى كل ما شَفَّ النفوس يَضِيرُهَا أيلا يضافُ النفوس يَضِيرُهَا أيلا يعان الشاب ولم أزُرْ كواكب في همدان بيضًا نحورُها (١)

فقال لها عبد الملك بعد أن سمع هذا الشعر الذي يفيض حُبُّا وألَّا: عمرك الله أن تذكريه (٢).

بثينة صاحبة جميل وعبد الملك:

وفي خبر مشابه لما سبق مع ليلى الأخيلية ما روي^(٣) أن بثينة صاحبة جميل بـن معمـر دخلت على عبد الملك بن مروان، فقال لها: يا بثينة، ما أرى فيك شيئًا مما كان يقول جميـل، فقالت: يا أمير المؤمنين، إنه كان يرنو إليَّ بعينين ليستا في رأسك.

قال: فكيف رأيته في عشقه؟ قالت: كان كما قال الشاعر:

لا والذي تستجد الجباه له ما بي بما تحت ذيلها خبر ولا بفيها ولا هممت بها ما كان إلا الحديث والنظر (٤)

نصيب العامة من مجالس عبد الملك بن مروان:

لم تقتصر المجالس أو المنتديات الأدبية التي عقدها عبد الملك بن مروان على الخاصة من الشعراء والأدباء أصحاب المكانة المتميزة في بلاط بني أمية، بل شاركهم حضورها والاختلاف إليها فريق من العامة، على نحو يشي بأن الإقبال على الأدب والشغف به كان نزعة عامة في الدولة دون تمييز بين طبقات المجتمع المختلفة.

وربما كان من البواعث التي دفعت الخليفة إلى إتاحة الفرصة للعامة لكي يشاركوا في محالسه الأدبية التعرف على طوائف الشعب، والتقرب إليها؛ دعمًا لنفوذ الخلافة، وتمكينًا للولاء

⁽١) الأبيات من الطويل، لتوبة الحميري في الأمالي (١٣١/١)، والأغابي (٢١٤/١١).

⁽١) ينظر: المحاسن والأضداد.

⁽⁷⁾ ينظر: المستطرف في كل فن مستظرف، الأبشيهي (7, 7).

⁽ئ) البيتان من المنسرح، لجميل بثينة في ديوانه، ص (٧٠).

لها في ضمائر الناس، من خلال تشجيعهم على التعبير عن رأيهم والتعرف على مشكلاتهم الحياتية ومحاولة حلها؛ فضلاً عن إزالة الفوارق وإذابة الحواجز بين طبقات المجتمع المتباينة.

وقد اتخذت هذه المجالس صورة توشك أن تكون واحدة لا تتغير؛ فالخليفة يصنع طعامًا يدعو الناس إليه، ثم يدير أثناء الطعام حوارًا أدبيًّا يطرح فيه أسئلته ويتلقى عنها الجواب، وقد يمتد الحوار والنقاش إلى ما بعد الفراغ من الطعام.

و لم يكن هؤلاء العامة الذين يحضرون مجالس عبد الملك عاطلين عن المعرفة بالأدب والشعر وفنون البلاغة، بل كان نصيبهم من تلك المعرفة يدعو إلى الدهشة والإعجاب، على نحو أتتاح لهم مناقشة الخليفة والإجابة عن أسئلته: فهذا أعرابي دخل على عبد الملك بن مروان، فقال له: يا أعرابي، صِف الخمر، فقال:

شمول إذا شحت وفي الكأس مُزَّة لها في عظام الشاربين دبيب تريك القذى من دونه وهي دونه لوجه أحيها في الإناء قطوب

فقال عبد الملك: ويحك يا أعرابي، لقد الهمك عندي حسنُ صفتك لها، فأجابه الأعرابي في ذكاء فطري نادر: والهمك عندي معرفتك بحسن وصفي لها(١).

وليس يخفى ما في إجابة الأعرابي ورده على عبد الملك من ذكاء نادر وبديهة حاضرة؟ فإذا كان الأعرابي البسيط قد أجاد في وصف الخمر إجادة حملت عبد الملك على الهامه، فإذا تقدير عبد الملك لبراعة الوصف يشى بالهامه هو الآخر من وجهة نظر الأعرابي على الأقل!

ومن مجالس عبد الملك بن مروان الأدبية التي شهدت مشاركة وحضورًا من العامة: ما روي عنه أنه صنع طعامًا، ودعا إليه الناس من الخاصة والعامة جميعًا، فأكلوا، فقال أحد الحاضرين: ما أطيب هذا الطعام! ما نرى أحدًا رأى أكثر منه، ولا أكل أطيب منه.

فرد عليه أعرابي كان من بين الحاضرين: أما أكثر فلا، وأما أطيب فقد والله أكلت أطيب

^{(&#}x27;) ينظر: عيون الأحبار، ابن قتيبة، ط دار الكتب (٢١٥/٢).

منه، فطفق الناس يضحكون من قوله. فاستدناه عبد الملك وقال له: ما أنت بمحق فيما تقول إلا أن تخبرين بما يظهر به صدقك.

فجعل الأعرابي يصف طعامًا طيبًا أصابه ذات مرة في مغامرة له بالصحراء.

فقال له عبد الملك - بعد أن راقه حديث الأعرابي -: لقد أكلت طعامًا طيبًا، فمن أنت؟

فأجابه: أنا رجل جانبتني عنعنة تميم وأسد، وكشكشة ربيعة، وحوشي أهل السيمن وإن كنت منهم؛ فقال: من أيهم أنت؟ فأجاب الأعرابي: من أخوالك من عذرة. قال عبد الملك: أولئك فصحاء الناس.

ويبدو أن حسن بيان الأعرابي قد أغرى عبد الملك بمساحلة شعرية بينهما، حيث سال الرجل: هل لك علم بالشعر؟ فأجاب الأعرابي مطمئنًا إلى سعة معارفه الأدبية: سلني عما بدا لك يا أمير المؤمنين.

فقال عبد الملك: أي بيت قالته العرب أمدح؟ فأجاب: قول جرير:

أُلستُمْ حـيرَ مَـنْ ركِـبَ المَطايَـا وأَنْـدَى العـالمينَ بُطـونَ راحِ^(۱) فرفع جرير – وكان حاضرًا – رأسه وتطاول لمقالة الأعرابي.

ثم سأله عبد الملك: فأي بيت قالته العرب أفخر؟

فأجاب: قول جرير:

إِذَا غَضِ بَتْ عليك بنو تميم حَسِبْتَ الناسَ كلَّهم غِضَابَا(٢) وَمَا غَضِ ابَا(٢) فَتحرك لها حرير. ثم سأله عبد الملك: فأي بيت أهجي؟

^{(&#}x27;) البيت من الوافر، لجرير في ديوانه، (١/٨٩).

 $[\]binom{1}{2}$ البيت من الوافر، لجرير في ديوانه، (۸۲۳/۲).

فأجاب: قول جرير:

فغُ ضّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ فَ لَكَابِكَ مِنْ نُمَيْرٍ فَكَابِكَ مِنْ نُمَيْرٍ فَكِلابَا اللهُ عَلَي فاستشرف لها جرير، ثم سأله عبد الملك: فأي بيت أغزل؟

قال: قول جرير:

إنَّ العيونَ اليِي فِي طَرْفِهَا مَرضٌ قَتَلْنَفَا ثَم لَهِ يُحْدِينَ قَتْلانَا الْأَلَانَا الْأَلْفَ الْأَلْفَ فاهتز جرير وطرب. ثم سأله عبد الملك: فأي بيت أحسن تشبيهًا؟

فقال: قول جرير:

سرى نحوكم ليل كأن نجومه قناديل فيهن الذبال المفتّ ل (")

فلم يملك جرير عندئذ نفسه وقال: جائزتي للعذري يا أمير المؤمنين، فقال له عبد الملك: له مثلها من بيت المال، ولك جائزتك يا جرير، لا تنتقص منها شيئًا(٤).

هذا المجلس الذي ضم هذا الأعرابي مع عبد الملك يمكن أن يُستخلص منه جملة حقائق:

أولاً: أن مجالس عبد الملك أو منتدياته الأدبية قد جمعت بين الخاصة والعامة جميعًا دون تمييز، وأن عبد الملك لم يأنف من إقامة حوار أدبي شائق مع أعرابي بسيط دون سواه من الشعراء المبرزين وأهل العلم بالأدب حاضري المجلس.

ثانيًا: يبدو أن عبد الملك قد جامل الشاعر جريرًا حين أظهر الموافقة على ما قاله الأعرابي، رغم مخالفته الظاهرة لآراء عبد الملك في مجالس أحرى؛ فعلى سبيل المثال فإن أمدح

⁽١) البيت من الوافر، لجرير في ديوانه، (٢١/٢).

⁽٢) البيت من البسيط لجرير في ديوانه، (١٦٣/١).

^{(&}quot;) البيت من الطويل، لجرير في ديوانه (١٤١/١).

⁽ئ) ينظر: جمهرة أشعار العرب، ص (٨٦، ٨٧)، والأغاني (٨/٥٤، ٤٦)، وتاريخ دمشق (١٦١/٦٨).

111

بيت قالته العرب واتفق عليه العالمون بالأدب والشعر هو قول زهير(١):

تـــراه إذا مـــا جئتـــه متــهللاً كأنك معطيه الــذي أنــت سـائله (۲)

ومن المحتمل - أيضًا - أن عبد الملك إنما أراد بموافقته للأعرابي فيما ذهب إليه تشــجيعه على المزيد من إنشاد الشعر في هذا المجلس.

ثالثًا: أنه في ضوء هذا المجلس يمكن القول بأن العامة الذين كانوا يختلفون إلى بلاط عبد الملك كانوا يحتشدون للقائه، ويستعدون للإجابة عما عساه يطرحه عليهم من أسئلة أدبية؛ ولذلك أجاب الأعرابي في المجلس المشار إليه عن أسئلة عبد الملك جميعها دون تردد أو إبطاء.

رابعًا: أن إحزال عبد الملك العطاء لهذا الأعرابي الأديب يؤكد ما سلفت الإشارة إليه من إسهام عبد الملك في تشجيع الثقافة الأدبية والعمل على نشرها بين فئات الشعب جميعها.

وثمة مجلس آخر من مجالس عبد الملك مثّلَ العامة فيه جانبًا من الحضور، فعن ابن الأعرابي أن عبد الملك بن مروان قال يومًا لجلسائه (٣): أي المناديل أشرف؟ فأجاب أحدهم قائلاً: مناديل مصر؛ كألها غرقئ (٤) البيض، وقال آخر: مناديل اليمن؛ كألها نور الربيع، فقال عبد الملك: إلها مناديل أخي بني سعد، عبدة بن الطبيب (٥) التي قال فيها:

لَمَا نَزَلْنَا نَصَابُنَا ظِلَ أَحبيةٍ وفارَ للقومِ باللحمِ المراجِيلُ

^{(&#}x27;) ينظر: ديوان المعاني، العسكري (١٩/١).

⁽ $^{\prime}$) البيت من الطويل، لزهير بن أبي سلمي في ديوانه بشرح ثعلب، ص ($^{\prime}$ ١١٣).

^{(&}lt;sup>۳</sup>) ينظر: الأغاني (۳۲/۲۱)، ومعاهد التنصيص (۱۰۳/۱)، والبديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، ص (۲۱۵)، وثمار القلوب في المضاف والمنسوب، الثعالبي، ص (۲۱۹).

⁽أ) هو بياض البيض. ينظر: المعجم الوسيط (٦٥١/٢).

^(°) هو: عبدة بن يزيد الطبيب بن عمرو بن علي، من تميم، شاعر فحل، من مخضرمي الجاهلية والإسلام، كان أسود شجاعًا، شهد الفتوح، وقتال الفرس مع المثنى بن حارثة، والنعمان بن مقرن، بالمدائن وغيرها. توفي نحو سنة خمسس وعشرين هـ.

ينظر: الأغاني (١٨/١٣)، والشعر والشعراء، ص (٢٧٩)، ومعاهد التنصيص (١٠٢/١).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان (جمع و دراسة و تحليل) وردًا وأشــقرَ مـا يُؤْنيـه طابخُـهُ ما غيّـر الغلـي منـه فهـو مـأكولُ

ثمـــت قُمنَــا إلى جُــرْدٍ مُسَــوْمَةٍ أَعْــرَافُهُنَّ لأيـــدينا مناديـــلُ(١)

ففي هذا المجلس يطلع عبد الملك الوافدين عليه على لون حديد من المناديل لا تنتبه إليه عقولهم؛ ليطالعهم بما عنده من طريف الشعر، فمن يعرف الجواب ينل من عبد الملك الثواب.

و لم يرد عبد الملك بالمناديل تلك المناديل الحضرية التي شاعت في مصر و السيمن، أو المناديل التي تعلق على حيد الحسان أو التي تُهدى إليهن في المناسبات معطرة رائقة؛ بسل هسي مناديلُ من لون آخر واقعيِّ جميل يعيشون فيه، إذ ألهم لا ينتظرون في كسل أو تسراخ حسى يمسحوا أيديهم في مناديل معدة لذلك؛ بل هم فرسان شجعان يسرعون لملاقاة عدوهم علسى جناح الطير، و لا يجدون بعد أن أكلوا إلا أعراف خيلهم الجرد المسوقة فهي مناديلهم الطبيعية.

الرّعة الدينية في مجالس عبد الملك بن مروان:

تقدمت الإشارة إلى أن عبد الملك بن مروان كان – قبل أن يلي الخلافة – أحد فقهاء المدينة السبعة، وأنه كان ناسكًا زاهدًا ورعًا يشغل الدينُ والاهتمام بالآخرة مساحة كبيرة من حفاوته وتكوينه الثقافي.

ولقد كان المظنون أن يكون لتلك النشأة الدينية أثرها في مجالس عبد الملك الأدبية بالإقبال على أدب الزهد الذي يعنى بالتنبيه على حقيقة الحياة، وأن نعيمها إلى زوال، ويحذر من الفتنة بها والانغماس في شهواتها وإيثارها على الآخرة؛ فالحياة الحقيقية هي حياة الآخرة بما فيها من سعادة أبدية ونعيم لا يزول.

كان من المنتظر أن توجد بعض آثار هذه النزعة في مجالس عبد الملك، بيد أن هذه المجالس قد سارت – في جملتها – في الاتجاه المقابل: حبًّا للدنيا، وإقبالاً عليها، ورغبة في نيل ما تقدمه من لذة ومتاع، أما الزهد فكان صوته خافتًا وصورته باهتة، يوشك ألا يشعر بوجودها من يتتبع تلك المجالس، ويجتهد في كشف حقيقتها.

وربما يكون السبب في ذلك أن نزعة الزهد لا توافق أبمة الملك، ولا تسيغها نفوس

^{(&#}x27;) الأبيات من البسيط، لعبدة بن الطبيب في المفضليات، ص (١٤١).

السلاطين الذين أقبلت عليهم الدنيا فانغمسوا فيها.

ومن الأمثلة القليلة التي تصور لنا هذا الجانب في مجالس عبد الملك بما فيه من ضعف وتراخ، ما روي عن الهيثم بن الأسود^(۱) – وكان خطيبًا شاعرًا – أنه دخل يومًا على عبد الملك، فقال له: كيف تجدك؟ فأجابه الهيثم: أحدني قد ابيض مني ما كنت أُحب أن يسود، واسود مني ما كنت أحب أن يبيض، واشتد مني ما كنت أحب أن يلين، ولان مني ما كنت أحب أن يشتد، ثم أنشد:

سوفَ أُنبيكَ بآياتِ الكِبَرِ نومُ العشاءِ وسُعَالٌ بالسَّحَرْ وقلة ألنيكِ بآياتِ الكِبَرِ وقلة الطَّعْمِ إذا النوَّادُ حَضَرْ وقلة الطَّعْمِ إذا النوَّادُ حَضَرِ وقلة الطَّعْمِ إذا النوَّادُ حَضَرَ ووقلة الطَّعْمِ إذا النوَّادُ حَضَرَ ووقلة الطَّعْمِ إذا النوَّادُ حَضَرَ والنَّاسُ يَبْلُونَ كما يَبْلَى الشَّجَرْ وسُرعة الطَّرْفِ وتَحْمِيجُ (٢) النَّظَرْ وتركي الحسناءَ في قُبْلِ الطَّهُ و (٣)

وكلام الهيثم بن الأسود وما أنشده من شعر يفيض يأسًا من الدنيا وإعراضًا عنها، وألمًا من شهود أمارات قرب الرحيل عنها: قلة النوم، والأرق بالليل، والزهد في الطعام، وترك النساء، وغيرها من أمارات تجمع بينها كلمة واحدة هي: «ضعف الشيخوخة» المرادفة لدنو الأجل.

وقد خالف عبد الملك في هذا المجلس سنته مع الوافدين إليه من الأدباء، حيث أعرض عن إقامة حوار أدبي مع الهيثم، وكره أن يستزيده شعرًا من هذا الطراز، وكأنه قد زهد في تحويل مسار المجلس عما يحب من حديث في الغزل أو المديح أو الفخر، لأن التذكير بالموت، و أن

^{(&#}x27;) هو: الهيثم بن الأسود النخعي المذحجي، أبو العريان، خطيب شاعر، من ذوي الشرف والمكانــة في الكوفــة، مــن المعمرين، وعاش إلى أن غزا القسطنطينية سنة ثمان وتسعين هـــ مع مسلمة، وكان ثقة في الرواية، من خيار التابعين، قال الذهبي: له شرف وبلاغة وفصاحة. توفي نحو سنة مائة هــ.

ينظر: تاريخ الإسلام، للذهبي (٢٠٨/٤)، وتهذيب التهذيب (١١/٩٨).

⁽أ) التحميج: هو فتح العين وتحديد النظر كأنه مبهوت. ينظر: لسان العرب (٩٨٧/٢).

^{(&}quot;) ينظر: البيان والتبيين، الجاحظ (٣٩٩/١)، والعقد الفريد (٣٥٠/٢).

الحياة غير دائمة لأحد، و أن الموت كأس يدور على جميع الخلق، مما لا يرتاح إليه المتقلبون في فراش الملك و نعيم الحياة، بل يقع هذا اللون من الشعر عندهم أسوء موقع.

ومن مجالس عبد الملك بن مروان التي تؤكد عزوفه عن أشعار الزهد، ما روي عن سلمة بن زيد بن وهب بن نباتة الفهمي^(٦) أنه دخل على عبد الملك، فقال له: أي الزمان أدركت أفضل؟ وأي الملوك أكمل؟ فأجاب سلمة: أما الملوك فلم أر إلا ذامًّا وحامدًا، وأما الزمان فيرفع أقوامًا، وكلهم يذم زمانه؛ لأنه يبلي جديدهم ويهرم صغيرهم، وكل ما فيه منقطع غير الأمل، قال عبد الملك: فأحبرني عن فهم، قال: هم كما قال من قال:

دَرَجَ الليلُ والنهارُ على فَهْ ____ مِن عمرو فأصبحوا كالرَّمِيم وخَلَــتْ دارُهـم فأضحَتْ يبابا بعــد عِــزِّ وثــروةٍ ونعــيم وكــذاك الزمانُ يَــذْهَبُ بالنَّـا سِ وتبقــى ديـارُهم كالرُّسُـوم(١)

ويبدو أن عبد الملك لم تعجبه الأبيات التي أنشدها سلمة، فباغته بأبيات أخرى من إنشاء سلمة نفسه تخالف ما حكاه عن فهم وما قاله عن الزمان، حيث سأله عبد الملك: فمن يقول منكم:

رأيت الناس منذ خلقوا وكانوا يحبون الغيي من الرحال وإن كان الغيي قليل حير بخيلًا بالقليل من النوال في قليل حير بخيلًا بالقليل من النوال في البخال؟ في الأدري عالام وفيم هذا وماذا يرتجون من البخال؟ أللنا فليس هناك دنيا ولا يرجي لحادثة الليالي فأجاب سلمة: أنا(٢).

الفصل الأول:عبد الملك بن مروان وأبرز النقاد في عصره

⁽٣) له ذكر في تاريخ الأمم و الملوك (٦٦٨/٣).

^{(&#}x27;) تاريخ الأمم والملوك (٦٦٨/٣).

⁽٢) ينظر: تاريخ الرسل والملوك، الطبري (٦٦٨/٣)، والمحاسن والمساوئ، ص (١٦١).

الآراء النقدية لعبد الملك بن مروان

قدم النقد الأدبي تقدمًا ملحوظًا، وارتقى ارتقاء محمودًا في الثلث الأحير من القرن الهجري الأول، فكثر خوض الخاصة – من الحكام والأدباء والشعراء – في الأدب، وتعمقوا في فهمه ومحاولة تذوقه تعمقًا حملهم في كثير من الأحيان على المفاضلة بين شاعر وآخر، أو بين قصيدة وأخرى، حتى لقد عَدَّ أحد الباحثين هذه الحقبة بداية النقد الصحيح عند العرب(١).

ولهذه النهضة التي شهدتما حركة النقد الأدبي أسبابها وبواعثها التي يمكن إجمالها فيما يلي:

أولاً: ازدهار الشعر الإسلامي في أواخر القرن الأول الهجري حيث ظهر في هذه الفترة شعراء كثيرون شبوا جميعهم في الإسلام، وعاشوا حياة إسلامية، وكانوا ينتمون إلى أقطار مختلفة، وبيئات متنوعة، ولهم نزعات متباينة، ومذاهب أدبية متعددة، من هؤلاء عمر ابن أبي ربيعة في مكة، والأحوص، وعبيد الله بن قيس الرقيات في المدينة، وجميل بن معمر، وذو الرمة في البادية، وحرير والفرزدق في العراق، والأخطل في بلاد الجزيرة، والكميت الأسدي في الكوفة، والطرماح بن حكيم (٢) وعدي بن الرقاع في الشام، فهؤلاء جميعًا شعراء إسلاميون، نضجت ملكاتهم الشعرية في أواخر القرن الأول الهجري وأوائل القرن الثاني، وقد كثر الكلام حولهم وحول أشعارهم وكثرت الموازنة فيما بينها فكانت مادة فسيحة للنقد الأدبي.

ثانيًا: أنه في هذه الفترة قد كثرت بيئات النقد الأدبي في البادية والحواضر الإسلامية، فكانت مكة مجتمعًا للشعراء في موسم الحج، وكانت المدينة مقامًا لبعض العلماء، وكانت مدشق بلدًا يفد الناس فيها على الخلفاء، وكانت البصرة والكوفة متزلين لكثير من الشعراء وفصحاء الأعراب؛ فأدى ذلك إلى ازدهار دراسة الشعر ونقده في كثير من أرجاء العالم العربي والإسلامي في هذه الفترة.

^{(&#}x27;) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، طه أحمد إبراهيم، ص (٣٨).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) هو: الطرماح بن حكيم بن الحكم، من طبئ، شاعر إسلامي فحل، ولد ونشأ في الشام، وانتقل إلى الكوفة، وكان هجاء، معاصرًا للكميت صديقا له، لا يكادان يفترقان، وله ديوان شعر. توفي سنة خمس وعشرين ومائة هـ.. ينظر: البيان والتبيين (۲۷/۱)، والأغاني (۱۸/۱۰).

ثالثًا: كان من العوامل المهمة التي قوى بسببها النقد، وكثر الكلام فيه – في هذه الفترة – رجوع العصبية العربية إلى عهدها الجاهلي أو أشد، حيث قويت الخصومة بين الشعراء، وفشا التهاجي بينهم، وأمد بنو أمية ذلك اللهب بالوقود، وزاده اشتعالاً ما تأصل في نفوس العرب من حب الفخر والمباهاة، وكان بعض بني أمية يزيدون من حدة الخصومة بين بعض الشعراء، فبشر بن مروان (۱) مثلاً كان يهيج في مجالسه حزازات الشعراء، ويغري بعضهم ببعض، وكان حرير ينهش الفرزدق والأخطل، وكان ينهش حريرًا بضعة وأربعون شاعرا، هذه العصبية التي دعت إلى الهجاء، دعت – أيضًا – إلى أن يشتغل الناس بالشعر والشعراء، ويستمعوا لهذا وذاك، ويترقبوا نقيضة شاعر لآخر، ويمضي بهم هذا بالضرورة إلى النقد، وإلى الخكم، وما هاج الشعر بين حرير والراعي (۱) مثلاً إلا أن الراعي كان يسأل عن حرير والفرزدق فيقول: الفرزدق أكرمهما وأشعرهما.

بالإضافة إلى هذا فإنه كان من القبائل من هو حريص كل الحرص على أن يمجد شاعرًا له، يعتز به لدى القبائل الأحرى، فقريش كانت تتعصب لعمر بن أبي ربيعة؛ لتعوض به قلة شعرها في الجاهلية، أو لتضيف إليها مجدًا آخر في الإسلام، وكانت تغلب تتعصب للأخطل، وتأبى إلا أن يكون ندًّا لجرير والفرزدق.

هذه العوامل جميعها قد أسهمت إسهامًا ملحوظًا في إثراء الحركة النقدية وأذكت نشاطها، فبدأت تظهر روح جديدة في النظر إلى النص الأدبي وتحليل بنائه الفني وتذوق صوره وأخيلته، والتعمق في فهم معناه ومضمونه فهمًا متنوعًا.

غير أن السمة الغالبة على الحركة النقدية في هذه المرحلة، كانت هي «الذوق الفطري» الذي كان أساس الحركة النقدية آنذاك، وهو ذوق يلائم البيئة الاحتماعية والقيم والمبادئ التي تسود فيها، كما يلائم التقاليد اللغوية والفنية المتوارثة.

^{(&#}x27;) هو: بشر بن مروان بن الحكم بن أبي العاص القرشي الأموي، أمير، كان سمحا جوادا، ولي إمرة العراقين – البصرة والكوفة – لأخيه عبد الملك سنة أربع وسبعين هـ، وهو أول أمير مات بالبصرة، سنة خمس وسبعين هـ عن نيف وأربعين سنة.

ينظر: تهذيب ابن عساكر (٢٤٨/٣)، وخزانة البغدادي (١١٧/٤).

^(ٔ) ستأتي ترجمته في باب أبرز النقاد في محالس عبد الملك بن مروان.



فالنقد في هذه المرحلة كان نقدًا فطريًّا خالصًا تذوق فيه العرب جمال الأدب، وعرفوا محاسنه، ووقفوا على بعض عيوبه قبل أن تكون لهم دراسات في اللغة نحوًا وصرفًا ودلالة؛ بحيث يمكن القول بأنهم قد عرفوا نقد الأدب طبعًا وسليقة لا كسبًا وتعلمًا «فإذا لم يكن عجيبًا أن يتكلموا فيعربوا، وأن ينظموا فيصححوا الوزن دون أن يكون لهم عهد بنحو أو عروض، فليس عجيبًا كذلك أن يدركوا بعض عناصر الجمال أو بعض مظاهر الضعف في كلامهم دون أن يكونوا في حاجة إلى أصول علمية تقفهم على ذلك»(١).

وهذا الذوق الفطري ذوق غير معلل أو غير قائم على أدلة منظورة تدعمه في غالب الأحيان، «فالعربي إذن صاحب ملكة نقد مبنية على الذوق الفطري لا الفكر التحليلي، ومن ثم فهو يعرف الجمال معرفة أولية ساذحة بعيدًا عن التأمل، وحكمه الجمالي بناءً على هذا لا يكون قائمًا على المفهوم الفني الدقيق، كما تحدد فيما بعد، ولكنه حكم متناه في البساطة يعكس طبيعة فهمه وإحساسه وإدراكه بما يوافق هواه ونفسه وعقله»

فلم تكن عملية التذوق الفطري للشعر هذه سوى حالة من حالات التوحد الوجداني يعيشها المتذوق مع العمل الأدبي، وهي عملية إدراك جمالي يتمكن فيها الناقد من النفاذ إلى عمق الموضوع، حيث يغمره شعور توازن وانسجام مماثل لما في العمل الفني نفسه من توازن وانسجام (٣).

وكان هذا الذوق الفطري وليد عوامل متعددة ساعدت على ظهوره واستمراره فترات زمنية طويلة في حياة النقاد العرب، وتتمثل هذه العوامل في القيم الاجتماعية التي تربى عليها العرب، والقيم الثقافية متمثلة في الدين واللغة والحضارة والأخلاق والعلوم التي ظهرت فيما بعد، بالإضافة إلى ذلك كان هناك هذا الأثر الخطير الذي أسهمت به البيئة - على احتلاف أنماطها - في خلق وتشكيل ذوق الناقد، وهذه العوامل، وإن لم تكن عوامل فنية بحتة، فإلها عملت على صياغة الذوق العام، وعلى إصدار أحكام نقدية كان لها أثرها الفعال في الحياة الأدبية، ولكنها «على أية حال لا تعين على الكشف عن الشعر نفسه بما يحمله من قيمة جمالية

^{(&#}x27;) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم، ص (٤٩).

⁽أ) النقد الأدبي حتى نماية القرن الثالث الهجري، د. نجوى محمود حسين، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٢م، ص (٢٥).

^{(&}quot;) ينظر: السابق، ص (٩).

محضة»(١).

وتدين الحركة النقدية عند العرب بكثير من الفضل للخلفاء والأمراء من بني أمية ممن عرفوا بسعة اطلاعهم وإحاطتهم باللغة والأدب، وعلى رأس هؤلاء جميعًا الخليفة الأديب: عبد الملك بن مروان (٢).

فقد كان لعبد الملك بن مروان من الملاحظات النقدية على الشعر والشعراء ما دفع بحركة النقد الأدبي في عصره إلى النضج والتطور، وكان لتلك الملاحظات التي تغص بها كتب الأدب أثر ظاهر في إرساء دعائم النقد الأدبي فيما بعد في عصور الكتابة والتدوين.

وهذه الملاحظات أو الآراء النقدية التي أبداها عبد الملك إنما خرجت من رحم المحالس أو المنتديات الأدبية التي درج عبد الملك على إقامتها، والتي سبق إيراد نماذج منها فيما تقدم، فقد ظهرت تلك الآراء النقدية في هذه المحالس وتألقت في سمائها حتى غدت درة في حبين النقد العربي.

وفيما يلي طائفة من أهم الآراء النقدية التي جهر بها عبد الملك في تلك الجالس والمنتديات:

آراؤه النقدية في شعر المديح:

تقدمت الإشارة إلى أن شعر المديح قد ازدهر ازدهارًا كبيرًا في بلاد الشام، وأنه كان أحد الأدوات التي اعتمد عليها الأمويون في الترويج لشرعية حكمهم، ولمناجزة أصحاب المناهب الدينية والسياسية المخالفة لمذهبهم والمعارضة لاستئثارهم بالحكم والسلطان.

فلا جرم أولى بنو أمية عمومًا وعبد الملك حاصة شعر المديح بشيء غير قليل من الحفاوة، وجعلوا لأربابه والمتميزين فيه شيئًا مماثلاً من التقدير والإكرام.

ولعبد الملك بن مروان في شعر المديح نظرات وآراء نقدية صائبة من الأهمية بمكان إثباتها هاهنا.

(ً) ينظر: النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، د. خالد يوسف، ص (٨٩).

^{(&#}x27;) ينظر: النقد الأدبي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، د. نجوى محمود حسين، ص (٢٥).

فقد عاب عبد الملك على الشعراء طريقتهم التقليدية في المدح؛ حيث جاءت معانيهم وصورهم على قدر غير قليل من التكرار والابتذال؛ نظرًا لكثرة دورانها على ألسنة الشعراء منذ عهد امرئ القيس؛ ولذلك حث عبد الملك معاصريه من الشعراء على ضرورة التجديد فيما ينظمون من قصائد في المدح، سواء من جهة المعنى أو من جهة الصور والبناء الفني الحامل لهذا المعنى.

هذه الدعوة يمثلها أدق تمثيل ذلك النداء الذي وجهه عبد الملك إلى الشعراء كافة في أحد محالسه حيث قال: «يا معشر الشعراء، تشبهوننا مرة بالأسد الأبخر، ومرة بالجبل الأوعر، ومرة بالبحر الأجاج، ألا قلتم فينا كما قال أيمن بن حريم (١) في بني هاشم:

فعبد الملك في هذا المجلس يدعو الشعراء الذين ينظمون الشعر مدحًا لبين أمية إلى أن يتخلوا عن هذه المعاني القديمة التي ألفها الشعراء في المديح، ويوجهوا وجوههم شطر تلك المعاني الإسلامية المحدثة، التي غدا للمديح بها شأن آخر في ظل الإسلام؛ على نحو ما كان يمدح أيمن خريم بني هاشم.

فعبد الملك لا يريد من مادحيه ومادحي بني أمية أن يجعلوهم حبالاً أو أسودًا، أو غير ذلك من المعاني التي صارت مبتذلة لدى الشعراء، وإنما يريد منهم أن يجعلوهم صوامين قوامين، فيضفوا عليهم تلك المعاني الجديدة التي صار لها الأثر الأكبر في نفوس الناس في ظل الإسلام وتعاليمه وقيمه ومبادئه.

ويؤكد عبد الملك على ذلك في مجلس آخر، فيقول لمن حضر من الشعراء: تشبهونني مرة

^{(&#}x27;) هو: أيمن بن خريم بن فاتك، من بني أسد، شاعر، كان من ذوي المكانة عند عبد العزيز بن مروان بمصر، ثم تحول عنه عنه إلى أخيه بشر بن مروان بالعراق. توفي نحو سنة ثمانين هـــ.

ينظر: الشعر والشعراء، ص (٢١٤)، وتهذيب ابن عساكر (١٨٧/٣)، والإصابة (١٠٩/٢).

^(ٔ) ينظر: الأغاني (۲۰/۲۳)، وديوان المعاني (۲٦/١).

بالأسد، ومرة بالبازي، ومرة بالصقر؟! ألا قلتم كما قال كعب الأشقري(١) في المهلب وولده:

وولده:

ملوك يترلوع السروع طارا

نح وم يهتدى به إذا ما أخو الظلماء في الغمرات حارا(٢)

ومن الروايات المأثورة عن عبد الملك والدالة على نفوره من التشبيهات التقليدية الي ترددت كثيرًا في الشعر العربي حتى ملتها النفوس والأسماع: ما روي عن الأخطل أنه دخل عليه فقال^(٣): يا أمير المؤمنين، قد امتدحتك، فقال: إن كنت شبهتني بالحية والأسد، فلا حاجة لي بشعرك، وإن كنت قلت مثل ما قالت أخت بني الشريد - يعني: الخنساء^(٤) - لأخيها صخر فهات، فقال الأخطل: وما قالت يا أمير المؤمنين؟ قال: هي التي تقول:

وما بَلَغَت ْ كَفُّ امرئ متطاول به المحدُ إلا حيثُ ما نلْتَ أطولُ وما بَلَغَت ْ كَفُ اللَّهِ اللَّهِ اللَّهُ و وما بلغ المُهْدونَ في القولِ مِدْحَة ولا صدقوا إلا اللَّذي فيكَ أفضلُ (٥) وروي - أيضا - أن ابن قيس الرقيات مدح عبد الملك يومًا، فقال:

إن الأغرر الذي أبروه العاصي عليه الوقر والحجب يعتدل التاج فرق مفرقه على حبين كأنه الذهب(٢)

^{(&#}x27;) هو: كعب بن معدان الأزدي ثم الأشقري الشاعر، والأشاقر قبيلة من الأزد، أصله من عمان وسكن خراسان، نــزل مرو، وكان أحد شعراء الخطباء الشجعان، وله في حرب الأزارقة مع المهلب آثار.

ينظر: الأغاني (٢٧٤/١٤)، والإكمال (١/٤٥١)، وتاريخ دمشق (٥٠/٢٠)، والوافي بالوفيات (٢٦١/٢٤).

⁽٢) ينظر: الأغاني (٢٧٨/١٤)، والوافي بالوفيات (٢٦٢/٢٤).

^(ً) ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص (٣٠١)، وديوان المعاني (٢٧/١).

⁽ئ) هي: تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد، الرياحية السلمية، من بني سليم، أشهر شواعر العرب، وأشعرهن على على على الإطلاق. توفيت سنة أربع وعشرين هـ..

ينظر: شرح الشواهد، ص (٨٩)، وأعلام النساء (١/٣٠٥).

^(°) البيتان من الطويل، للخنساء في ديوانها، ص (٧٦).

⁽أ) البيتان من المنسرح، لابن قيس الرقيات في ديوانه، ص (٥).

177

فقال له عبد الملك معاتبًا في لهجة لا تخلو من غضب: «تقول لمصعب بن الزبير:

إنما مصعب شهاب من الله تجلت عن وجهه الظلماء الخلماء ملكه ملك قوة ليس فيه حبروت ولا به كبرياء (۱) وتمدحني بالتاج كأني من العجم؟!»(۲)

فعبد الملك في هذه المحالس يحث الشعراء على نبذ الطريقة التقليدية المتوارثة في المديح؛ من حيث تشبيه الممدوح بالأسد أو بالبحر أو بالحية أو بالصقر ... إلى غير ذلك من تشبيهات فقدت جمالها الفني وتأثيرها النفسي؛ نظرًا لكثرة استخدام الشعراء لها، في مقابل ذلك يدعو إلى التركيز على الفضائل النفسية والصفات المعنوية التي هي مناط التفاضل بين الناس: كالشجاعة والكرم والتقى والتواضع وغيرها من الفضائل التي شجعها الإسلام وأفاض عليها معاني جديدة.

وقد ارتضى النقاد - فيما بعد - هذا الاتجاه الذي حاول عبد الملك أن يوجه الشعراء إليه؛ فيقول أبو هلال العسكري في كتابه «الصناعتين»: «ومن عيوب المديح عدول المادح عن الفضائل التي تختص بالنفس: من العقل والعفة والعدل والشجاعة - إلى ما يليق بأوصاف الجسم: من الحسن والبهاء والزينة؛ كما قال ابن قيس الرقيات في عبد الملك:

يـــــأتلق التـــــاج فــــوق مفرقــــه علـــى جـــبين كأنـــه الــــــذهب»(٦)

وكذلك يقول قدامة بن جعفر: «أفضل مديح الرجال ما قصد بــه الفضائل النفسية الخاصة، لا بما هو عرضي فيه؛ وما أتى من المديح على خلاف ذلك كان معيبًا، ومن الأمثلة الجياد في هذا الموضع ما قاله عبد الملك بن مروان لعبيد الله بن قيس الرقيات؛ حيث عتب عليه في مدحه إياه...»(3).

ويمكن القول في ضوء ما تقدم: إن عبد الملك بن مروان قد أدرك الفرق بين المدح بالمال

^{(&#}x27;) البيتان من الخفيف، لابن قيس الرقيات في ديوانه، ص (٩١).

⁽٢) ينظر: الأغاني (٨٧/٥)، والوافي بالوفيات (٢٦٤/١٩).

^{(&}quot;) الصناعتين، ص (٩٨).

⁽ئ) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى ١٩٦٣، ص (٢١٤، ٢١٥).

والسلطة وبين المدح بالفضائل النفسية والأخلاق الحميدة، التي هي مفضلة لدى النقاد وعلماء الشعر .

وكذلك كره عبد الملك بن مروان من الشعراء الإطالة في الفخر بأنفسهم أو بقبائلهم أو الإسراف في وصف نوقهم في مقدمات قصائد المديح؛ حيث يشغلهم ذلك عن الممدوح نفسه، فمعيار المدح الجيد عند عبد الملك أن يكون خالصًا للممدوح، بحيث يشغل الممدوح من اهتمام الشاعر المادح وصنعته الفنية الشطر الأعظم من القصيدة (١)، فقد روى أن العجير السلولي (١) السلولي (٢) أنشد عبد الملك قصيدة خلطها مدحًا بفخر، فقال له عبد الملك: «والله، ما مدحت مدحت إلا نفسك $^{(7)}$.

وأنشد ذو الرمة عبد الملك قصيدة أطال فيها وصف ناقته، فقال له عبد الملك: «ما مدحت إلا ناقتك؛ فخذ منها الثواب»(٤).

وكذلك انتقد عبد الملك بن مروان من الشعراء قلة الذوق ومجافاة الكلام لمقتضى الحال، وعدم البراعة في الاستهلال، لا سيما عند مدح الخلفاء والأمراء.

فلما بلغه قول جرير في قصيدته التي هجا بما قوم جرير:

هـــذا ابــن عمـــي في دمشـــق خليفــة لــو شــئت ســاقكم إلى قطينــا^(٥)

قال: ما زاد ابن المراغة على أن جعلني شرطيًّا له، أما إنه لو قال: لو شاء ساقكم إلى قطينا، لسقتهم إليه^(١).

^{(&#}x27;) ينظر: النقد الأدبي، أحمد أمين، ص (٤٦٦)، النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، د. خالد يوسف، ص (٩١، ٩٢).

⁽٢) هو: العجير بن عبد الله بن عبيدة بن كعب، من بني سلول، من شعراء الدولة الأموية، كان في أيام عبد الملك بن مروان، عده ابن سلام في شعراء الطبقة الخامسة من الإسلاميين. توفي نحو سنة تسعين هـ.

ينظر: سمط اللآلي، ص (٩٢)، والمؤتلف والمختلف، ص (١٦٦).

^{(&}quot;) الأغاني (١٣/٧٥).

⁽أ) السابق (۱۲/۶٤).

^(°) البيت من الكامل، لجرير في ديوانه (٣٨٨/١).

⁽أ) ينظر: الموشح، المرزباني، ص (٢٠١)، والأغاني (٦٥/٨).

وروي أن الأخطل استهل قصيدته في مدح عبد الملك فقال:

خف القطين فراحوا منك أو بكروا وأزعجتهم نوى في صرفها غير(١)

فقال له عبد الملك: «بل منك إن شاء الله»، فعاد الأخطل وأصلح من قوله بتغيير لفظة «منك» التي ساءت عبد الملك فقال:

خف القطين فراحوا اليوم أو بكروا

وروي أن ذا الرمة استهل قصيدته قائلاً:

ما بالُ عينك منها الماء ينسكبُ كأنه من كُلَّى مفرية سرب^(۱) فغضب عبد الملك عليه ونحَّاه حتى عاد فأصلح كلامه، قائلاً:

ما بال عيني منها الماء ينسكب

وسبب غضب عبد الملك: أنه كان يعاني نزول الدمع بغزارة من عينه، فكره أن يواجهه أحد الشعراء بذلك (٣).

وقد وقع حرير فيما وقع فيه ذو الرمة؛ حيث دخل على عبد الملك فأنشده:

أتصحو أم فؤادك غير صاح (٤)

فقال له عبد الملك: «بل فؤادك!»(٥).

وهذه الآراء النقدية التي صرح بها عبد الملك، ووجه إليها الشعراء قد أقرها النقاد فيما بعد حيث ذهبوا إلى ضرورة تجنب الصفات والمعاني التي يتطير منها أو يكرهها السامع؛ فقال

⁽۱) ينظر: ديوانه، ص (١٠٠).

⁽٢) البيت من البسيط، لذي الرمة في ديوانه، ص (١).

^{(&}quot;) ينظر: حزانة الأدب وغاية الأرب، للحموي (٢٢/١).

⁽ئ) صدر بيت من الوافر، لجرير في ديوانه (٨٧/١).

^(°) ينظر: سر الفصاحة، للخفاجي، ص (١٨٤)، وشذرات الذهب (١/١٤).

أبو هلال العسكري: «وينبغي أن تتجنب إذا مدحت أو عاتبت المعانيَ التي يتطير منها ويستشنع سماعها»^(۱).

ومن النظرات النقدية الصائبة المأثورة عن عبد الملك: ربطه بين الموضوع أو الغرض العام للقصيدة، وبين المعاني الجزئية الواردة فيها، فقد يرد بيت في قصيدة غزلية كان أحسن لو ورد في قصيدة تصف الحرب والقتال أو العكس، فقد روي أن عبد الملك قال: «ثلاثة أبيات لو قيلت في غير ما قيلت فيه لكان أرفع لقدرها؛ منها قول كثير:

ومنها قوله:

أسيئي بنا أو أحسني لا ملومة لدينا ولا مقلية إن تَقَلَّت بِ (١٤) لو كان هذا في وصف الدنيا لكان أجود.

ومنها قول القطامي (٥) يصف الإبل:

يمشين رهوًا فلا الأعجاز خاذلة ولا الصدور على الأعجاز تتكل (٢) لو كان في النساء لكان أشعر الناس»(٧).

 $[\]binom{1}{2}$ الصناعتين، أبو هلال العسكري، ص (١٤٦).

⁽١) البيت من الطويل، لكثير عزة في ديوانه، ص (٦٦).

^{(&}quot;) ينظر: حزانة الأدب، البغدادي (١٠/٣٤٥).

⁽أ) البيت من الطويل، لكثير عزة في ديوانه، ص (٦٩).

^(°) هو: عمير بن شييم بن عمرو بن عباد، من بني حشم بن بكر، أبو سعيد، التغلبي، الملقب بالقطامي، شاعر غزل فحل، فحل، كان من نصارى تغلب في العراق. توفي سنة ثلاثين ومائة ه...

ينظر: الشعر والشعراء، ص (۲۷۷)، وطبقات الشعراء، ص (۲۲۱)، ومعاهد التنصيص (۱۸۰/۱).

^{(&}lt;sup> 1 </sup>) البيت من البسيط، للقطامي في ديوانه ص (7).

^{(&}lt;sup>'</sup>) الأغاني (٢٤/٥٥).

وهكذا يرشد عبد الملك الشعراء إلى الوجهة الصحيحة التي يكون الشعر بهــــا مس واقعيًّا حين يطلق على شيء ما أو يصور اتجاها من الاتجاهات.

الأساس الديني والأخلاقي في الآراء النقدية لعبد الملك بن مروان:

كان للنشأة الدينية لعبد الملك بن مروان أثر ظاهر في آرائه ونظراته النقدية المأثورة عنه، والمقصود بالأساس الديني والأخلاقي لآرائه النقدية: النظر إلى النص الشعري أو العمــل الأدبي من الزاوية الدينية أو المنظور الأحلاقي الذي يدين به الناقد، وقد بدا هذا الجانب الديني و الأخلاقي في نقد عبد الملك للشعر أكثر وضوحاً في موقفه من الغزل الصريح، بما فيه من إفحاش في وصف مفاتن المرأة أو تصوير اللقاء بها، وما يتخلل ذلك اللقاء من أمور يأبي الشرع التصريح بها ويُمجه الخلق القويم.

فقد روي $^{(1)}$ أن عبد الملك بن مروان لمَّا حج لقيه عمر بن أبي ربيعة بالمدينة، فقال له عبد عبد الملك: «لا حياك الله يا فاسق! فقال عمر: بئس تحية ابن العم لابن عمه على طول الشحط، فقال له عبد الملك: يا فاسق؛ ذاك لأنك أطول قريش صبوة وأبطؤها توبة، ألست القائل:

ولـــولا أن تعــنفني قــريش مقـال الناصــح الأدبي الشـفيق لقل ت إذا التقينا قبّل يني ولو كنا على ظهر الطريق»(٢)

ومن المعلوم أن عمر بن أبي ربيعة كان يتعرض للنساء في الحــج في الطــواف وغــيره، ويشبب بمن، وبلغ به العبث أنه كان يخرج لاستقبالهن حين يأخذن الطريق إلى مكة، وكان عبد الملك يعلم ذلك وينكره، فقد روي أن عمر بن أبي ربيعة وفد على عبد الملك، فقال له عبد الملك في جفاء: «ويحك، أما لك في نساء قريش ما يكفيك من نساء بني عبد مناف؟! ألست القائل:

نظرت إليها بالمحصب من من من ولي نظر لولا التحرج عارم

^{(&#}x27;) الموشح، ص (٣١٨).

⁽٢) البيتان من الوافر، لعمر بن أبي ربيعة في ديوانه، ص (٣٣٦/١).

177

فقلت: أصبح أم مصابيح راهب بدت لك خلف السِّجف أم أنت حالم

بعيدة مهوى القرط إما لنوفل أبوها، وإما عبد شمس وهاشم (١) فقال ابن أبي ربيعة: يا أمير المؤمنين، فإن بعد هذا:

طلبن الهوى حيى إذا ما وجدنه صددن وهن المسلمات الكرائم فلم يجد عبد الملك بُدًّا من أن يعطيه ويجزل له العطاء»(٢).

وكان عبد الملك بن مروان يعيب هذا اللون من الشعر؛ لأنه يشين الأحساب والأنساب، وعبد الملك هو القائل: «يا بني أمية، أحسابكم أنسابكم، لا تعرضوها للهجاء، وإياكم وما سار به الشعر؛ فإنه باق ما بقي الدهر»(٣).

وكذلك رأى عبد الملك بن مروان أن الغزل المكشوف يعرض النساء للخطر، ويدفعهن إلى طريق الفساد بهذا التشبيب؛ ولذلك كان هذا الجفاء الذي أبداه حين التقى بعمر بن أبي ربيعة، والذي لم يخفف من حدته تلك الصلة التي وصله بها.

وقد تكرر هذا الموقف نفسه مع الشاعر «نصيب» الذي دخل على عبد الملك فأنشده قصيدته التي يقول فيها:

ومضمر الكشـح يطويـه الضـجيع بـه طـيَّ الحمائـل لا جـاف ولا فقـر وذي روادف لا يلفـــي الإزار هــا يلوى ولو كـان سبعًا حـين يـأتزر

فغضب عبد الملك وقال له: «يا نصيب، من هذه؟ قال: بنت عم لي نوبية، لو رأيتها ما شربت من يدها الماء! فقال له: لو غير هذا قلت لضربت الذي فيه عيناك»(٤).

وصفوة القول: أن عبد الملك بن مروان كان يكره شعر الغزل المكشوف، وينكر على

⁽١) الأبيات من الطويل، لعمر بن أبي ربيعة في ديوانه، ص (٤٤٣/١).

⁽٢) ينظر: زهر الآداب، للحصري.

^{(&}quot;) الأمالي، القالي (٢/١٦٠).

⁽أ) الأغاني (١/٣٣٦).

الشعراء الذين لا هم لهم إلا كشف محاسن النساء والتشبيب بهن، وهذا راجع إلى نشآته الدينية الدينية الدينية الدينية

انتقاد عبد الملك مجافاة الشعراء للأولى:

انتقد عبد الملك بن مروان مجافاة الشعراء للأُولى، وخروجهم عن المألوف أو المعهود؛ ففي أحد مجالسه تذاكر قوم الشعر، فدخل عليهم الأقيشر(١) فذكروا قول نصيب:

أَهِيمُ بِدَعْدِ مِا حَييتُ فِإِن أُمتِ فِيا وَيْحَ دَعْد مِن يَهِيمُ هِا بَعْدِي

فقال الأقيشر: والله، لقد أساء قائل هذا الشعر! فقال عبد الملك: فكيف كنت تقول لـو كنت قائله؟ قال: كنت أقول:

تحسبكم نفسي حياتي فإن أمت أُوكِّلْ بدعد من يهيم ها بعدي

قال عبد الملك: والله لأنت أسوأ قولاً منه حين توكل بها. قيل: فما كنت أنت قائلاً يا أمير المؤمنين؟ قال: كنت أقول:

تحــبكم نفســي حيــاتي فــإن أمــت فلا صلحت دعــد لــذي خلــة بعــدي فقال القوم جميعًا: أنت - والله يا أمير المؤمنين - أشعر القوم (٢).

فهذا المجلس يكشف عن رفض عبد الملك لمجافاة الشعراء في معانيهم لما هو الأولى بتقاليد العرب والمسلمين وقيمهم؛ فهو لم يرتض المعنى الذي ذكره نصيب؛ لأنه يشغل باله بمن سيهيم بدعد من بعده، ولم يبد غضاضة في ذلك؛ وهو ما لا يتفق مع غَيْرة العربي على نسائه ومن يحبهن؛ فإنه لا يرضى أن يكن لأحد بعده.

وبناء على هذا كان استقباح عبد الملك للمعنى الذي ذكره الأقيشر أشد من استقباحه للمعنى الذي ذكره نصيب؛ لأن نصيبًا وإن شغل نفسه بمن سيهيم بمحبوبته بعده، ولم ير في

^{(&#}x27;) هو: المغيرة بن عبد الله بن معرض الأسدي، أبو معرض، شاعر هجاء، عالي الطبقة، ولد في الجاهلية، ونشــــأ في أول الإسلام، وعاش عمرًا طويلا، قال المرزباني: هو أحد مُجَّان الكوفة وشعرائهم، هجا عبد الملك، ورثى مصعب بـــن الزبير. توفي نحو سنة ثمانين هــــ.

ينظر: الأغابي (٨٠/١٠)، ومعاهد التنصيص (٢٤٣/٣).

⁽٢) ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ص (٤١٢)، ومحاضرات الأدباء، الأصفهاني (٢٥٧/٢).

ذلك غضاضة؛ فإن الأقيشر قد تعدى ذلك إلى أن ينصب هو نفسه من سيهيم بدعد من بعده؛ فيجعله وكيلاً في حبها؛ وهو معنى أبعد في المجافاة لغيرة العرب على حريمهم من معنى نصيب.

ومن ثم لم يرتض عبد الملك كلا المعنيين، وذكر هو المعنى الذي يتلاءم مع عادات العرب وتقاليدهم وغيرتهم على نسائهم؛ وهو أنه يهيم بدعد حياته؛ فإذا مات فلا أحد يهيم بما بعده ألبتة؛ ومن ثم يدعو ألا تصير دعد صالحة لشيء من الهيام بعده، فهو معنى يعبر عن منتهى الغيرة والأنفة على المحبوبة ومنتهى الأثرة بحبها، وهو ما يتفق مع تقاليد العرب وقيمهم.

وسمر عبد الملك بن مروان ذات ليلة وعنده كثير عزة، فقال له: أنشدني بعض ما قلت في عزة، فأنشده هذا البيت:

هممت وهمت ثم هابت وهبتها حياء ومثلي بالحياء حقيق

فقال له عبد الملك: «أما والله لولا بيت أنشدتنيه قبل هذا لحرمتك جائزتك، قال: ولِمَ يا أمير المؤمنين؟ قال: لأنك شركتها في الهيبة ثم استأثرت بالحياء دونها، قال: فأي بيت عفوت عنى به يا أمير المؤمنين؟ قال: قولك:

دع وني لا أريد بها سواها دعوني هائمًا فيمن يهيم»(١)

وليس يخفى أن نقد عبد الملك لبيت كُثير الأول يقوم على معرفة بطبيعة الأنشى وإدراك لصفاتها وخصالها، فأحص ما يميز المرأة هو الحياء؛ ولذا لا ينبغي أن يكون الرجل أعظم حياء من المرأة؛ إذ الخجل والحياء من طبيعتها هي.

نقد عبد الملك موسيقا الشعر وألفاظه:

كما التفت عبد الملك في نقده إلى معاني الشعر، التفت – أيضًا – إلى موسيقاه وألفاظه، فعاب على بعض الشعراء ما في قوافيهم من رحاوة وليونة، فمن ذلك أن ابن قيس الرقيات أنشده قوله:

إن الحصوادث بالمدينة قصد أوجعنى وقصرعن مَرْوتيَهُ وُجبينى وقصرعن مَرْوتيَهُ وُجبينى وقصرعن مَرْوتيَهُ وُرَابَي وَالحبينى جصب السنام فلم يتصركن ريشًا في مناكبيك فُرْاً

^{(&#}x27;) العقد الفريد، ابن عبد ربه (٣٣٦/٥).

⁽ $^{\prime}$) البيتان من الكامل، $^{\prime}$ لابن قيس الرقيات، في ديوانه، ص ($^{\prime}$).

فقال له عبد الملك: «أحسنت، لولا أنك حنثت في قوافيك»(١).

ويرى عبد الملك أن مجرد الوزن والقافية لا يُدخلان الكلام في دائرة الشعر الجيد بل لا بد معهما من المعنى الجيد والخيال الرائع؛ فقد روى أبو عبيدة أن الراعي النميري أنشد عبد الملك قصيدته التي يشكو فيها السعاة، فلما بلغ قوله:

أخليف ق السرحمن إنا معشر حنف اء نسجد بكرة وأصيلا عسرب نسرى لله في أموالنا حق الزكاة مسترلاً تتريلاً $\mathbb{Z}^{(7)}$.

وحين قال:

وتركت قــومي يقســمون أمــورهم أإليــك أم يتلبثــون قلــيلا^(٤). قال عبد الملك في لهجة لا تخلو من سخرية: «يتلبثون قليلاً! رحمك الله»^(٥).

إن عبد الملك لا يقنع بهذا الذي يأتي به الشاعر من الاقتباس من القرآن اقتباسًا لم يحسن توظيفه في شعره؛ لأن الشعر يجب أن يكون تعبيرًا عن ذات الشاعر، وإفصاحًا عن شعوره ووحدانه وآرائه؛ ولذا يجب أن يشتمل على قدر معقول من التحديد والابتكار في المعاني وفي الصياغة الفنية، لا أن يعتمد الشاعر اعتمادًا كُليًّا على ما يسمى بالاقتباس.

ومن نماذج انتقاد عبد الملك لألفاظ الشعر ونبوها: ما روي عنه أنه عاب جريرًا لاستعماله كلمة «بوزع» في قوله:

^{(&#}x27;) ينظر: الموشح، ص (٢٤٩، ٢٥٠)، والصناعتين، ص (٤٥٠)، والخصائص (٢٩٣/٣)، ومقصود عبد الملك من تخنيث تخنيث القوافي أن ابن قيس الرقيات قد وصل الروي بهاء الترقيق التي يقول عنها أبو عمرو بن العلاء: إن هذه الهاء لم توجد في شيء من الكلام إلا أرحته.

⁽٢) البيتان من الكامل، للراعى النميري في ديوانه، ص (٢٢٩).

^{(&}quot;) خزانة الأدب (١٤٢/٣).

⁽٤) البيت من الكامل، للراعي النميري في ديوانه، ص (٢٤٢).

^(°) النقد الأدبي، أحمد أمين، ص (٢٦٤).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان (جمع و دراسة و تحليل) وتقول بوزع: قد دبيت على العصا هلا هزئت بغيرنا يا بوزع

حيث قال له: «أفسدت شعرك بهذا الاسم»(٢).

المفاضلة بين الشعراء:

التفت عبد الملك في نقده إلى المفاضلة بين الشعراء والمفاضلة بين المعاني الجزئية، ولكن لم تكن مفاضلاته موضوعية بقدر ما كانت ذاتية يكمن تعليلها في نفس الناقد، فمن ذلك مثلاً أنه جعل من الأخطل أشعر العرب وشاعر بني أمية، فقد ورد في الأغاني أن الأخطل أنشــد عبــد الملك قصيدته «حف القطين»، فتطاول لها عبد الملك وقال: «يا أخطل، أتريد أن أكتب إلى الآفاق أنك أشعر العرب؟!»(٣)، و خلع عليه وأحسن جائزته وأردف قائلاً: «إن لكل قوم شاعرًا، وشاعر بني أمية الأخطل»(٤).

ومن نماذج موازنته بين الشعراء: ما رواه ابن سلام الجمحيى: أن حريرًا والفرزدق والأخطل اجتمعوا في مجلس عبد الملك بن مروان، فقال لهم: ليقل كل منكم بيتًا في مدح نفسه، فأيكم غلب فله هذا الكيس، وكان به خمسمائة دينار؛ فقال الفرزدق:

أنها القطران والشهراء جربي وفي القطران للجربي الشهاء وقال الأخطل:

ف__إن تــك زق زاملــة فــإنى أنـا الطـاعون لـيس لــه دواء وقال جرير:

أنا الموت الذي آتے عليكم فليس لهارب من نجاء (٥)

⁽١) البيت من الكامل، لجرير في ديوانه (٩١٠/٢).

⁽١) النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، د. خالد يوسف، ص (٩٢).

^{(&}quot;) ينظر: الأغاني (٢٩٨/٨)، ومعاهد التنصيص (٢٧٣/١).

⁽أ) ينظر: السابق، (۲۹۸/۸).

^(°) البيت من الوافر، لجرير في ديوانه (١٠٢٠/٢).

177

فقال عبد الملك لجرير: حذ الكيس، فلعمري إن الموت يأتي على كل شيء^(١).

ويروى أن كُثيرًا أعد مدحة في عبد الملك وصفه فيها بالشجاعة حتى إذا بلغ قوله:

على ابن أبي العاصى دلاص حصينة أجاد المسكي سردها وأذالها (٢)

يئود ضعيفَ القوم حملُ قتيرها ويستظلع القرم الأشم احتمالها (٣)

قال عبد الملك: «قول الأعشى لقيس بن معديكرب(٤) أحب إلى من قولك إذ يقول:

كنت المقدم غير لابس جنة بالسيف تضرب معلمًا أبطالها (٥)

(') تاريخ النقد الأدبي، د. زغلول سلام، ص (٧٩).

(٢) دلاص: درع ملساء براقة، لسان العرب (١٤٠٩/٢).

الْسَدّى: الذي نسجها، لسان العرب (١٩٧٨/٣).

السرد: إدخال الحلقات بعضها ببعض، لسان العرب (١٩٨٧/٣).

أذالها: أطال ذيلها.

علي بن أبي العاص درع ملساء، براقة أجاد المسدي صنعها وحبكها وقد أطال لها ذيلها.

ينظر: شرح الديوان ص (٢١٠).

(") يؤود: يصعب، بثقل. القتير: رؤؤس المسامير في الدروع. يستضلع: يثقل أضلاعه. الطرف: الكربيم من الفتيان والرحال. القرم: الشجاع.

والبيتان من الطويل، لكثير عزة في ديوانه، ص (٢١٠).

(³) هو: قيس بن معديكرب بن معاوية بن جبلة الكندي، من قحطان: ملك جاهلي يماني، كان صاحب مرباع حضرموت حضرموت يلقب بالأشج، لأثر شج، في وجهه، ويكنى: أبا حجية وأبا الأشعث، وهو والد الأشعث بن قسيس الكندي، ولد في مدينة شبوة بحضرموت، وخلف أباه في الملك، ومدحه الأعشى ميمون واستمر في الملك نحو عشرين عاما، ويقال له السكسكي نسبة إلى مخلاف السكاسك بأعالي حضرموت الغربية، ومات قتيلا في إحدى وقائعه مع قبيلة مراد.

قال المبرد - في الكامل -: قال معاوية لمحمد بن الأشعث بن قيس: ما كان حدك أعطى الأعشى؟ فقال: أعطاء مالا وأشياء أنسيتها، فقال معاوية: لكن ما أعطاكم الأعشى لا ينسى.

توفي نحو سنة عشرين قبل الهجرة.

ينظر: حزانة الأدب (٥/١)، ورغبة الآمل (٧٠/٤).

(°) البيتان من الكامل، للأعشى في ديوانه، ص (١٤٧).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملكبن مروان (جمع و دراسة و تحليل)

فقال كثير: يا أمير المؤمنين، وصف الأعشى صاحبه بالطيش والخرق ووصفتك بـ والعزم»(١).

وقد أكد النقاد وأهل العلم بالشعر صحة ما ذهب إليه عبد الملك من تفضيل قول الأعشى على قول كثير؛ لما في قول الأعشى من مبالغة محمودة توافق روح الشعر، لا كما رآها كُثير أنها طيش وحرق؛ قال المرزباني: «رأيت أهل العلم بالشعر يفضلون قول الأعشى في هذا المعنى على قول كُثير؛ لأن المبالغة عندهم أحسن من الاقتصار على الأمر الوسط، والأعشى بالغ في وصف الشجاعة حتى جعل الشجاع شديد الإقدام بغير جُنة على أنه وإن كان لبس الجُنـة أولى بالحزم وأحق بالصواب، ففي وصف الأعشى دليل قوي على شدة شجاعة صاحبه...، وقول كثير يقصر عن الوصف»(٢).

(') ينظر: الموشح، ص (٢٣١)، وطبقات فحول الشعراء (٢/٢).

⁽٢) السابق، ص (٢٣١، ٢٣٢).

تعقيب:

مما سبق يتضح أن النظرات النقدية للخليفة الأديب عبد الملك بن مروان قد تنوعت تنوعًا ملحوظًا؛ فتناولت هيكل الشعر ومضمونه وإيقاعه من جهة الوزن والقافية، فجمع عبد الملك بن مروان في نقده بين الشكل والمضمون، وإن غلب عليه الاهتمام بجانب المعنى أو المضمون، في حين تراجع إلى حد ما الاهتمام بالصياغة الفنية أو الشكل، وكان ذلك هو الغالب على النقد الأدبي في تلك الآونة؛ يقول الأستاذ طه أحمد إبراهيم: «والكلام في الصياغة قليل في هذا العصر عند النقاد، بالإضافة إلى الكلام عليها عند المحدثين، فلا تزال صياغة الشعر في جملتها سليقة وفطرة، وقلما ينحرف شاعر إسلامي عن الجيد المقبول. أما الكلام في المعاني فكان على شيء من الكثرة؛ لأن المعاني من روح الشاعر ومن عقله، ولأنما تصوير لشعوره وتفكيره، وكثيرًا ما يكون في ذلك مآخذ»(۱).

وقد اعتمد عبد الملك في نقده - كما سبقت الإشارة من قبل - على ذوقه الفطري وحسه المرهف ودراسته الموسعة للأدب شعرًا ونثرًا، فجاءت نظراته لمحات خاطفة، وكلمات موجزة وتوجيهات سريعة.

ومع ذلك فقد أسهمت هذه النظرات النقدية إسهامًا ملحوظًا في إرساء دعائم النقدية الأدبي، وقدمت للنقاد المنهجيين في المراحل اللاحقة زادًا طيبًا من المبادئ والأسس النقدية التي أنتجها ذوق رفيع وحس مرهف امتاز به الخليفة الأديب.

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه محمد إبراهيم، ص (٤٠، ٤١).

الفصل الأول:عبد الملك بن مروان وأبرز النقاد في عصره



أبرز النقاد في مجالس عبد الملك بن مروان

شهد النقد الأدبي - كما تقدمت الإشارة في المبحث الأول من هذا الفصل - نشاطًا ملحوظًا وتقدمًا واضحًا في الشطر الأحير من تاريخ دولة بني أمية، وكانت البيئات الأدبية الثلاث التي ازدهر فيها الشعر وتطورت أغراضه وأدواته الفنية هي مشهد هذه الحركة النقدية الناشطة، ونعني بما: الحجاز والعراق والشام.

أما فارس ومصر والمغرب فلم يزدهر فيها الأدب ازدهاره في البيئات المشار إليها، وبالتالي لم يكن بها نشاط يذكر في مجال تذوق الأدب ونقده (١).

وإذا كانت هذه المرحلة الباكرة من تاريخ النقد الأدبي قد أنتجت ثروة من الآراء والملاحظات والنظرات النقدية كانت هي الأساس المكين الذي شيد عليه البناء النقدي المنهجي عند العرب في مراحل لاحقة، فإن هذه المرحلة لم تشهد ظهور نقاد للأدب بالمعنى الاصطلاحي لكلمة ناقد، من حيث التخصص والتأليف، وإقامة الأدلة والتماس البراهين على كل حكم نقدي أو رأي يُجهر به في هذه القصيدة أو تلك.

فكان نقاد الأدب في هذه المرحلة من الشعراء أو الخلفاء والأمراء أو أهل العلم والرواية، قد ألف بينهم جميعًا حب الأدب والرغبة الصادقة في فهمه وتذوقه ثم الحكم عليه وتقويمه.

وكانت السمة الغالبة على النقد الأدبي في هذه المرحلة أنه نقد ذوقي فطري يميل بشكل عام إلى الصدار الأحكام غير المعللة، وإن شهد في بعض الأحيان تحولاً نحو مزيد من الموضوعية وتعليل الأحكام وتفسيرها.

ويمكن تلخيص اتجاهات النقد الأدبي في هذه المرحلة في النقاط التالية:

- الموازنات الشعرية والمفاضلة بين الشعراء، والنظر إلى تنوع القول في الأغراض بوصف هذا التنوع مزية من المزايا التي ترفع من قيمة الشاعر.

_

١) ينظر: قضايا في الأدب الإسلامي و الأموي، ص(٤٣٠)، النثر الكتابي في العصر الأموي، د. محمد أحمد، ص(٢).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملكبن مروان(جمع ودراسة و تحليل)

- تحري الصدق الشعري في المعنى والعاطفة لدى الشعراء، وإيثار الشعر الذي تفجره العاطفة المشعر الذي تفجره العاطفة المشبوبة لا الذي ينتجه العقل والمنطق.

- ضرورة المشاكلة بين الشكل الفني والمضمون المعنوي.

ونلاحظ كذلك على النقد في هذه المرحلة تباين أذواق النقاد واختلاف ميولهم وملاحظاتهم تبعًا لذلك، ولا ريب أن هذا التباين والاختلاف يعد مؤشرًا يدل على اتساع مجال النقد وتطوره.

وفيما يتصل باهتمامات النقاد نلاحظ أن نقاد الحجاز كانوا يعنون بشعر الغزل بقسميه الصريح والعفيف، وأن نقاد العراق كانوا يعنون بالنظر في شعر الفخر والمديح والهجاء، وأن نقاد الشام غلب على اهتمامهم النقدي شعر المديح، وهذا أمر معقول في ضوء الأغراض الشعرية الغالبة على كل بيئة من هذه البيئات الأدبية.

ويُستنبط مما سبق أن لكل بيئة نقادها والمهتمين بالأدب فيها، وكانت الشام هي أنشط هذه البيئات النقدية بفضل المحالس الأدبية التي عقدها خلفاء بني أمية ولا سيما مجالس عبد الملك بن مروان لما عرف به من ذوق نقدي راق وتفهم للأدب ومعايشة لنصوصه، فهو يعد بحق شيخ النقاد وإمامهم في بلاد الشام.

وقد شاركه في نقد الشعر وتقويم الشعراء في مجالسه الشعراء النقاد، والأمراء، والعلماء، والرواة، فمن الشعراء النقاد: حرير، والفرزدق، والأحطل، وكثير عزة، ومن الأمراء أبناؤه: هشام، ومسلمة، وسليمان، ومنهم: الحجاج بن يوسف الثقفي والي العراق، ومن العلماء والرواة: عامر الشعبي، وعروة بن الزبير، وابن شهاب الزهري.

وفيما يلي نبذة مختصرة عن أبرز النقاد في مجالس عبد الملك بن مروان، فنعرف في إيجاز بكل ناقد ونحاول تسليط الضوء على حياته الأدبية ودوره في النقد، ما أسعفتنا المصادر القديمة.

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان (جمع ودراسة و تحليل)



جرير الخطفي (١)

هو: حرير بن عطية بن حذيفة بن بدر بن سلمة أبو حزرة التميمي البصري، والخطفي لقب حده، ولقب بالخطفي لقوله:

يرفعن بالليل إذا ما أسدف أعناق جنان وهما رجفا وعنقا باقى الرسيم خطفا^(٢)

أحد ثلاثة شعراء اتفق النقاد ومؤرخو الآداب على تقديمهم وأسبقيتهم في العصر الأموي والشاعران الآخران هما: الفرزدق، والأخطل، غير ألهم اختلفوا في أيهم أشعر، فانقسموا في ذلك إلى شيع، كل يتعصب لشاعره ويرجحه على غيره من الشعراء.

وقد قدم بشار بن برد حرير على الفرزدق، فقال: كان حرير يحسن ضروبًا من الشعر لا يحسنها الفرزدق، وقال أيضًا: أجمع أهل الشام على حرير والفرزدق والأخطل والأخطل دو فهما، وممن فضل حريرًا على الفرزدق: ابن هرمة، وعبيدة بن هلال.

اتصاله بالأمويين:

اتصل حرير بالأمويين ومدحهم منذ حداثته، فروي أنه وفد إلى يزيد بن معاوية وهو خليفة في الشام فلم يؤذن له بالدخول وجاء الجواب: إن أمير المؤمنين، يقول: «لا يصل إلينا شاعر لا نعرفه ولا نسمع بشيء من شعره»، فقال جرير: قولوا له: أنا القائل:

ألا حـــي رهــبي ثم حــي المطاليـا لقد كـان مأنوسا فأصبح خاليـا عفـا الرســم إلا أن تــذكر أو تــرى ثمامـا حـوالى منصـب الخـيم باليـا

⁽⁾ ينظر: طبقات ابن سلام (٧٥/١)، المحبر لابن حبيب (٣٤، ١٤٦)، الشعر والشعراء (٣٧٤/١ – ٣٨٠)، عيون الأخبار (٧٧/٢)، ربيع الأبرار للزمخشري (٩٠/٤)، الأغاني (٨٩/١/٨)، تاريخ الرسل والملوك للطبري (٢٠٧/١)، الكامل في التاريخ (١٥٥/٥)، وفيات الأعيان (٣٢١/١ – ٣٢١)، اللاغشري (١٣٥/٥ – ٢٦٥)، الوافي بالوفيات (١٩/١١) وقم (٣٢٧)، سير أعلام النبلاء (١٩/١٤)، مرآة الجنان (٢٣٤/١ – ٣٣٨)، البداية والنهاية (٢٦٠/٩ – ٢٦٥)، الوافي بالوفيات (٢٩/١١) وقم (٢١٢/١)، معاهد التنصيص (٢٦٢/٢، ٢٦٩).

⁽٢) ينظر: جمهرة اللغة ص (٦٠٩، ١١٧٣)، لسان العرب (خطف) (٧٦/٩)، تاج العروس (خطف) (٢٢٦/٢٣)، تمذيب اللغة (٥/٠٩).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان(جمع ودراسة و تحليل)

إذا ما أراد الحي أن يتحملوا وحنت جمال الحي حنت جماليا

وإني لمغرور أعلال بالمني غداة أرجى أن مالك ماليا وإني لعـف الفقر مشترك الغنى سريع - إذا لم أرض داري - انتقاليا وليست لسيفي في العظام بقية وللسيف أشوى وقعة من لسانيا(١)

وكان يزيد في خلافة أبيه قد انتحل بضعة أبيات من قصيدة لجرير وعاتب بها أباه في غرض له، فاعتقد معاوية أن الأبيات لابنه فلما أنشد يزيد البيت أذن لجرير فدحل عليه فاستنشده القصيدة فأنشده، فقال يزيد: «لقد فارق أبي الدنيا وما يحسب إلا أبي قائلها» وأمر له بجائزة.

وهذه القصيدة قالها جرير في صباه يعاتب جده الخطفي، وكان ذا إبل ومال فلما ولد جرير لعطية أخذ ينحله من إبله وماله، فولد الخطفي صبية فرجع فيما كان نحل حريرًا؛ فعاتبه حرير بأبيات رقيقة منها يقول:

وإني لمغرور أعلال بالمني غداة أرجى أن مالك ماليا وإني لعـف الفقـر مشـترك الغـنى سريع - إذا لم أرض داري - انتقاليـا باي سنان تطعن القوم بعدما نزعت سنانًا من قناتك ماضيا ولكن جريرًا لم يعرف في بلاط الأمويين إلا بعد أن طارت شهرته في خلافة عبد الملك بن مروان، وكان اتصاله أولاً بالحجاج بن يوسف وهو على العراق فمدحه ونال جوائزه، فأوفده الحجاج في صحبة ابنه محمد إلى عبد الملك وكان لا يسمع لشعراء مضر، ولا يأذن لهم لألهم كانوا زبيرية، فلما دخل عليه جرير بعد لأي قال له عبد الملك: «ماذا عسى أن تقول فينا بعد قولك في الحجاج عاملنا:

من سد مطلع النفاق عليكم أم من يصول كصولة الحجاج(٢)

⁽١) ينظر: ديوان جرير (٧٤/١، ٧٥، ٨٠)، وطبقات فحول الشعراء (٣٨١/٢).

⁽٢) ينظر: الأغاني (٢٥٤/٤)، والأمالي (٤٤/٣)، والعقد الفريد (٣٢٠/١).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان(جمع ودراسة و تحليل)

إن الله لم ينصرنا بالحجاج وإنما نصر دينه وخليفته»، وظهر الغضب في وجه عبد الملك فتوسط ابن الحجاج في الرضى، فاستأذن حرير في الإنشاد، وأنشد قصيدته التي يقول فيها:

تعَـــزَّتْ أُمُّ حَـــزْرة ثم قالــــت رأيــت الـــوارِدِينَ ذَوِي امتِيــاح ثِقــي باللِــه لــيْس لــه شَــريك ومِــن عِنْـــد الخَليفَــة بالنَّحــاح سأشـــكُرُ إِنْ رَدَدْت إِليَّ ريشـــي وأثبَــت القـــوادِم في جَنَــاحِي السُّـتُمْ خيْــرَ مَــن ركــب المَطايــا وأنـــدى العــالَمين بُطُــون راح (۱) فتبسم عبد الملك وقال: «كذلك نحن»، وأمر له بمائة من الإبل وثمانية أعبد لرعايتها.

وكان بين يديه صحاف من فضة فقال جرير: والمحلب يا أمير المؤمنين، فنبذ إليه بواحدة منهن؛ فلذلك يقول جرير في قصيدة يمدح بها يزيد بن عبد الملك:

أَعْطَ وَا هُنَيْ لَهُ مَلَ وَلا سَرِفُ (٢) وَعَطَ اللهُ مَلْ ولا سَرِفُ (٢) وصار يفد إلى عبد الملك من ذلك الحين ويأخذ الجوائز وكانت جائزته أربعة آلاف درهم وتوابعها من الحملان والكسوة، ومدح جرير من تولى بعد عبد الملك من الخلفاء فأجازوه.

ومما مدح به عبد الملك بن مروان قوله:

لولا الخليف أمين ألق الله لا سرون أن الله لا سرون أن الله لا سرون أمين الله لا سرون أمث الله لا سرون أله أنها المهنت المهنت أله أنها المهنت المهنت المعياص في مها ما عدد قدوم بإحسان صنيعهم أن المبارك يهدي الله شيعته فك أن أمر على يُمن أمرت به

مَا قامَ للنّاس أحكامٌ وَلا جُمَعُ فيما قامَ للنّاس أحكامٌ وَلا جُمَعُ فيما وَليستَ وَلا هَيّابَاتُ وَورَعُ فيما وَليستَ وَلا هَيّابَالُ وَلا طَبَعُ لمْ يَغْشَ غَربيه تَفْليلُ وَلا طَبَعُ فالعالَمُونَ لَما يَقضي به تَبَعُ فالعالَمُونَ لَما يَقضي به تَبَعُ إلاَّ صنيعكمُ فوقَ الذي صنعوا إلاَّ صنيعكمُ فوقَ الذي صنعوا إذا تَفَرّقَ ستِ الأهْ واءُ وَالشِّسيعُ إذا تَفَرّقَ ستِ الأهْ ومهما قلتَ نستمعُ فينا مطاعٌ ومهما قلتَ نستمعُ

^{(&#}x27;) ينظر: العقد الفريد (٢١/١).

⁽۲) السابق ، (۲۱/۱۱)، وطبقات فحول الشعراء (۲۰/۲)، والأغاني (۷۳/۸).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملكبن مروان (جمع ودراسة و تحليل)

في الماء فَضْ لُ وَفِي الأعطان متَسَعُ فَضْلاً عَظِيمًا على مَنْ دينُهُ البدعُ يَمْشُونَ هَوْنَا وَفِي أعناقهم حَضَعُ وإنْ وقعتَ فما وقع تُكما تقعُ

أدلَيــتُ دَلــويَ في الفُــرّاط فاغتَر فَــتْ إنَّے، سَلِيَاتيكُمُ وَاللَّدَّارُ نازحَلَّهُ شكري وحسنُ ثناء الوفيدِ إنْ رجعوا يـــــا آل مَــــــرْوَانَ إِنَّ الله فَضّـــــلَكُمْ الجَامعينَ إذا ما عُدّ سَعْيُهُمُ جَمْعَ الكرام وَلا يُوعونَ ما جمعُوا تَلْقَكِي الرّجالَ إذا ما حيف صَوْلَتهُ فإِنْ عفوتَ فضلتَ الناسَ عافيةً ما كانَ دونَـكَ مـن مقضـي لحاجَتنا ولا وراءكَ للحاجـاتِ مطلـعُ إنَّ البريــةَ ترضـــي مـــا رضـــيتَ لهــا انْ سْرت سارُوا وَإِن قلتَ ارْبعوا رَبعوا(١)

وكان لجرير بعض الملاحظات النقدية يبديها في مجالس عبد الملك ومنتدياته الأدبية أو في غيرها من مجالس الشعر والأدب، من هذه الملاحظات رأيه في عمر بن أبي ربيعة؛ قال عبد الله بن مسلمة بن أسلم: لقيت جريرًا فقلت له: يا أبا حزرة، إن شعرك رفع إلى المدينة، وأنا أحب أن تسمعني منه شيئًا، فقال جرير: إنكم يا أهل المدينة يعجبكم النسيب، وإن أنسب الناس المخزومي، يعني: عمر بن أبي ربيعة (٢).

وليس من المستبعد أن يكون جرير قد أعلن رأيه هذا في مجلس من مجالس عبد الملك.

ومن ملاحظاته النقدية كذلك ما مَرَّ في المبحث السابق من آراء له في المفاضلة بين الشعراء في مجلس من مجالس عبد الملك^(٣)، حيث أصدر أحكامًا نقدية على بعض شعراء الجاهلية والإسلام، والإسلام، منها أحكام عامة غير معللة ومنها أحكام يقضى فيها للشاعر بالسبق في فن أو أكثر من فنون الشعر.

^{(&#}x27;) ينظر: ديوان جرير (١/٣٥٨).

⁽٢) ينظر: محمد الباكير، في النقد العربي القديم، بيروت، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى (١٩٨٧م)، ص (١٢٠).

^{(&}quot;) راجع المبحث الأول من هذا الفصل.

النقد الأدبي في مجالس عبد الملكبن مروان(جمع ودراسة و تحليل)

157

أهـــوى أراك بــرامتين وقــودا أم بالجُنيْنـة مـن مـدافع أودا؟! (١) وكان جرير - في سياق مراجعاته النقدية على ما قاله من شعر- يقدم قصيدة بعينها على شعره جميعًا، هي داليته:

وهي قصيدة طويلة تبلغ سبعة وخمسين بيتًا، جمع فيها أغراضًا ثلاثة: النسيب الرقيق، والفخر بقومه وأيامهم، والهجاء اللاذع للفرزدق وقومه، وهي قصيدة تتميز بروعة الصياغة، وإشراق الديباجة، وسعة الخيال، وتنوع الأسلوب، ورقة وجزالة بتنوع الأغراض^(٢).

و فاته:

وتوفي جرير سنة عشر ومائة بعد الفرزدق بشهر واحد.

(۱) ینظر: دیوانه، ص (۳۳۷).

(') ينظر: مجمد محمد الباكير، في النقد العربي القديم، ص (١٥١، ١٥١).

الفرزدق^(۱)

هو: همام بن غالب بن صعصعة، من دارم ثم من تميم ويكنى: أبا فراس، وهي من كنى الأسد، وأبا مكية ابنة ولدت له من جارية سوداء.

ولقب بالفرزدق لجهومة وجهه وأثر من الجدري منطبع فيه، وهذا اللقب مأخوذ على الأرجح من الخبزة الغليظة التي تتخذ منها النساء الفتوت فتشربه لتتسمن به بدليل ما جاء عن هشام الغزي، أنه اجتمع بالفرزدق في مجلس فتجاهله وقال: من أنت؟! فقال: أما تعرفني؟ قال: لا.

أنا أبو فراس.

ومن أبو فراس؟

أنا الفرزدق.

ومن الفرزدق؟

أوما تعرف الفرزدق؟

أعرف الفرزدق، إنه الشيء الذي تتخذه النساء عندنا بالمدينة لتتسمن به، وهو الفتوت.

فضحك الفرزدق ملء شدقيه وقال: الحمد لله الذي جعلني في بطون نسائكم.

ولد الفرزدق في خلافة عمر بن الخطاب في في حدود سنة «٢٠هـ».

وقد نشأ الفرزدق في بيت ورث العلم والمجد، فكان بيته منتدًى للأشراف يتناولون فيه أحبار أسلافهم ويتداولون مآثرهم وأمجادهم ويتذاكرون أيام العرب ويتناشدون ما قيل فيها من

^{(&#}x27;) ينظر: طبقات ابن سلام (٢٩٩/١)، الأغاني (٣/١٩، ٩/٩)، معجم المرزباني ص (٤٦٥)، المبهج ص (٥٠)، سمط اللآلي ص (٤٤)، تحذيب الأسماء واللغات القسم الأول من الجزء الثاني ص (٢٨٠)، وفيات الأعيان (٣/٦٦)، تاريخ الإسلام (١٧٨/٤)، مرآة الجنان (٢٣٨/١)، سرح العيون (٣٨٩، ٤٦٤)، البداية والنهاية (٢٦٥/٩)، النجوم الزاهرة (٢٦٨/١)، شذرات الذهب (١٤/١)، خزانة الأدب (٢١٧/١).

أشعار، فكان الفرزدق يصغي إلى ما يسمع ويحفظ ما يقال: تسعفه حافظة قوية واعية وذكاء نادر.

لقد عاش الفرزدق في كنف حده صعصعة صاحب الرواية الواسعة والمعرفة الغزيرة بأيام العرب ووقائعها وأشعارها، كما نشأ في رعاية أبيه: غالب، فأحسن تربيته وتمذيبه وتثقيفه، وروّاه الشعر وكلام العرب.

وتزوج الفرزدق عدة نساء منهن جارية سوداء اسمها «وقعة» فولدت له ابنته مكية، ثم تزوج من جارية من جارية من من جارية من بني نَهْشَل فحملت منه ثم ماتت فرثاها وبكي ولده منها.

وتزوج النوار ابنة عمه فهي بنت أعين بن ضبيعة بن ناجية وهو ابن غالب بن صعصعة ابن ناجية، وكانت قد بعثت إلى الفرزدق ليتوكل عنها في زواجها، فأخذ التوكيل وزوج نفسه عنها فكرهته ونشزت منه لكنه أجبرها على العيش معه، لكنها لم تعجبها أخلاقه وفسوقه فظلت تغاضبه حتى أجاها إلى طلبها وطلقها لكنه ندم على ذلك ندمًا شديدًا.

أما عن أولاده فقد قيل: كان للفرزدق خمس بنات أو ست، وقد ذكروا أسماء بعضهم كمكية، وخطبة، ولبطة، وسبطة، وزاد بعضهم: ركضة، وزعمة، وقالوا: إنهن جميعًا من النوار.

ومن يتأمل أسماء أولاده يجد فيها غلظة وخشونة تدل على طبع الفرزدق.

وكانت فحولة الفرزدق الشعرية محل اتفاق بين معاصريه من الأدباء والشعراء، ومن تلاهم من النقاد ومؤرخي الآداب، وهو كما تقدم أحد الشعراء الثلاثة الذين كانت أسبقيتهم محل إجماع. ولشعر الفرزدق بما امتاز به من رصانة وثراء في المعجم اللغوي أثر طيب في اللغة والأدب، حتى قيل: لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث اللغة ونصف أحبار الناس، ولذلك وحد النُحاة في شعر الفرزدق مادة حصبة لنقدهم النحوي، ولعل عبد الله بن إسحاق الحضرمي كان أكثر النحاة

الذين تتبعوا شعر الفرزدق ونقدوه وتعقبوا أخطاءه اللغوية، وخروجه على منحى العرب في الإعراب.

فحين أنشد الفرزدق قوله:

وعض زمان يابن مروان لم يدع من المال إلا مسحتًا أو مجلفًا والمعطوف على منصوب.

فغضب الفرزدق وهجاه بقوله:

لــو كــان عبــد الله مــولى هجوتــه ولكــن عبــد الله مــولى مواليــا^(۲) فرد عليه ابن إسحاق قائلاً: لقد لحنت؛ كان ينبغي أن تقول: مولى موال لا مولى مواليا.

وقد اتصل الفرزدق - شأن غيره من الشعراء- بالبيت الأموي، وارتبط بعدد من الخلفاء والأمراء ارتباطًا وثيقًا، فعندما تولى بشر بن مروان إمرة البصرة أخذ الفرزدق يمدحه بقصائد رائعة وأصبح من المقربين إليه، فلما توفي بشر رثاه الفرزدق بقصيدة مؤثرة مطلعها:

أَعَيْنَ ____ يَّ إِلاَّ تُسْ__عداني المُكُمَ __ فَما بَعدَ بِشْرٍ من عَزَاءٍ وَلا صَبِرِ (٣) وفي ولاية الحجاج بن يوسف الثقفي على العراق مدحه الفرزدق، مدائح كثيرة ورَثَى من توفي من أقاربه.

واتصلت أسبابه كذلك بعبد الملك بن مروان، فرحل إليه بالشام ومدحه ونال عطاءه، فمن ذلك قوله:

^{(&#}x27;) ينظر: ديوان الفرزدق، ص (٣٨٦).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) ينظر: إنباه الرواة (۱۰۰/۲)، وبغية الوعاة (۲/۲)، وخزانة الأدب (۲۳۰/۱)، والمقاصد النحوية (۳۷۰/٤)، والكتاب (۳۱۳/۳)، وشرح المفصل (۲٤/۱)، وشرح أبيات سيبويه (۲۱۱/۳).

^{(&}quot;) ينظر: ديوان الفرزدق، ص (١٩٣).

النقد الأدبي في مجالس عبد الهلكبن مروان(جمع ودراسة و تحليل)

يُريدُ مَجمَعَ حاجاتِ الأَراكيبِ
بالنُّصحِ وَالعِلمِ قولاً غَيرَ مَكذوبِ
وعادَ يَعمُرُ مِنها كُلُّ تَخريبِ
بصارمٍ مِن سُيوفِ اللهِ مَشبوبِ
على قَفا مُحرمٍ بِالسوقِ مَصلوبِ
جهادَهُم بِضِرابٍ غَيرَ تَدبيبِ
ساقا شِهابٍ عَلى الأَعداءِ مَصبوبِ

يأتُّه الراكِ بُ المُزج ي مَطِيَّت هُ إِذَا أَتَي بَ الراكِ بُ المُزج ي مَطِيَّت هُ إِذَا أَتَي بَ أَم المُ وَمِنينَ فَقُ لَ إِذَا أَتَي بَ الْعِراقُ فَقَد أَعطَت كَ طاعَتَها أَم العِراقُ فَقَد أَعطَت كَ طاعَتَها أُرضٌ رَمَي فاسِ دَةٌ أُرضٌ رَمَي فاسِ دَةٌ لا يَغمِ دُ السَيفَ إِلَا ما يُحَرِّدُهُ مُحتسب مُجاهِ دِ لِعُ دَاةِ اللهِ مُحتسب مُجاهِ دِ لِعُ دَاةِ اللهِ مُحتسب إِذَا الحُروبُ بَدت أَنيابُها خَرَجَت ويعد الملك قائلاً:

بَعدَ اختِلافِ وَصَدعٍ غَيرِ مَشعوبِ سِربالَ مُلكِ عَلَيهِم غَيرَ مَسلوبِ مِثلَ القُرومِ تَسامى لِلمَصاعيبِ قَررمٌ نَحيب لِخُراب مَناجيب وَمِن يَدِ الله يُرجى كُلُّ تَثويب

فَأَصَّبَحَ الله وَلَّ عَلَمَ الأَمْرِ خَيرَهُ مُ ثُلُّ وَلِّ عَالَهُ وَلِّ عَالَهُ وَلَّ عَالَهُ وَلِياءَ لَ هُ يَحمِ عَلَمَ الله وَلِياءَ لَ هُ يَحمِ إِذَا لَبِسُوا المَّاذِي مُلكَهُ مُ قُومٌ أَبُو العاصِي أَجَادَ بِهِم قُومٌ أَبُو العاصِي أَجَادَ بِهِم قَومٌ أُثِيبُوا عَلَى الإحسانِ إذ مَلَكُوا قَومٌ أُثِيبُوا عَلَى الإحسانِ إذ مَلَكُوا

وكان الفرزدق أحد الشعراء المشاركين في حركة النقد الأدبي في العصر الأموي، ومن نظراته النقدية حكمه على شعر ذي الرمة بالجودة لولا وقوفه عند البكاء على الدمن ووصف القطا وأبوال الإبل، في وقت كانت فحولة الشاعر فيه توزن بما قاله في المديح والهجاء، فقد رُوي أن ذا الرمة قال للفرزدق: مالي لا ألحق بكم معشر الفحول؟! فقال له: لتجافيك عن المدح والهجاء واقتصارك على الرسوم والديار.

^{(&#}x27;) ينظر: ديوان الفرزدق ص (٢٥، ٢٦).

⁽٢) ينظر: السابق، ص (٢٧).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان(جمع ودراسة و تحليل)



وفي السياق نفسه — سياق المفاضلة بين الشعراء – كان الفرزدق يعد الأخطل أمدح العرب، ونراه يتفق مع الأخطل على أن جريرًا أُسْيَرُ شعرًا منهما، ويرى أنه وجرير يغترفان من بحر واحد، تضطرب دلاؤه عند طول النهر(١).

و فاته:

اختلف الرواة في تحديد السنة التي توفي فيها الفرزدق، فقيل: سنة عشر ومائة، وقيل: سنة أربع عشرة ومائة، وقد رجح أبو الفرج الأصفهاني الرأي الثاني، وخطأ الرأي الأول مستدلاً بالأشعار التي قالها الفرزدق يوم كاظمة، وكان يوم كاظمة قد وقع سنة عشر ومائة.

(') ينظر: مجد محمد الباكير، في النقد العربي القديم، ص (١٤٤، ١٤٥، ١٤٩).

الأخطل (١)

هو: غياث بن غوث بن الصلت بن الطارقة بن عمرو، أبو مالك التغلبي، المُلقب بالأخطل. وقد تباينت الآراء حول تسميته بالأخطل؛ فقال الجواليقي: «سمي الأخطل بذلك من قولك: خطل في كلامه يخطل خطلاً، إذا كان مضطرب الكلام»، وقال الزبيدي: «رجل أخطل اللسان مضطربه وبه لقب الشاعر»، وزعم ابن قتيبة «أن الأخطل مشتق من الخطل وهو استرخاء الأذن، ومنه قيل لكلاب الصيد»، وقد عقب البطليوسي على ذلك بقوله: «لا أعلم أحدًا ذكر أن الأخطل كان طويل الأذنين مسترخيهما فيقال إنه لُقب بالأخطل لذلك»، أما الأصمعي فذكر أن الباحثين قد توهموا حين ظنوا أن الاضطراب معناه الضعف والاختلال.

ولد الأحطل سنة تسع عشرة على الأرجح، ونشأ على المسيحية في أطراف الحيرة بالعراق، واتصل بالأمويين وأكثر من مدح ملوكهم فكان أحد شعرائهم المقدمين، كما تقدم في المبحث السابق، وتماجى مع جرير والفرزدق وتناقل الرواة شعره، وكانت إقامته حينًا في دمشق وحينًا من الجزيرة.

وقد أحس بنو أمية شيئًا غير قليل من الحرج؛ لأن شاعرهم المقدم كان نصرانيًّا، وهم حماة الدين والمدافعون عنه؛ ولذا حاولوا أن يستميلوه إلى الإسلام؛ فقد عرض عليه عبد الملك الإسلام مرارًا، فكان يتخلص في جوابه إلى الهزل، فِعْلَ من لا يريد أن يسيء إلى رجل أحسن إليه، وآثره على جميع الشعراء المسلمين، ومن ذلك ما روي أن عبد الملك قال له يومًا: «لم لا تُسلم يا أخطل؟! قال: إن أحللت لي الخمر، ووضعت عني صوم رمضان أسلمت»، فقال له

_

^{(&#}x27;) ينظر: طبقات ابن سلام (٢/١٥١)، الشعر والشعراء ص (٣٩٣)، الأغاني (١٦٩/٧)، سمط اللآلي ص (٤٤)، تاريخ ابن عساكر (٤٢/١٤)، تاريخ الإسلام (٣٣٧/٣)، شرح شواهد المغني ص (٤٦)، خزانة الأدب (٤٥٩/١).

 $^{(^{&#}x27;})$ ينظر: لسان العرب، مادة (خطل).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان(جمع ودراسة و تحليل)

عبد الملك: «إن أسلمت ثم قصرت في شيء من الإسلام ضربت الذي فيه عنقك» فقاُل الأخطل:

ولست بصائم رمضان طوعها ولست بآكل لحه الأضاحي ولســـت بزاجـــر عيسـا بكــور إلى بطحــاء مكــة للنجــاح ولســـت بزائـــر بيتــا بعيــدا بمكــة أبتغــي فيــه صــلاحي ولست بقائم كالعير يدعو قبيل الصبح حيى على الفلاح ولكين سأشرها شمولا وأسجد عند منبلج الصباح(١) وفي رواية أحرى أن عبد الملك تمادي في هذا الأمر، فقال: «ألا تسلم فنفرض لك ألفين في عطائك، وتوصل بعشرة آلاف درهم؟»، قال: «فكيف بالخمر؟!»، قال: «وما تصنع بها وإن أوَّلها لمر وآخرها لسُكر؟» قال: «أما إن قلت ذاك؛ فإن بينهما لمترلة ما ملكك فيها إلا كقلعة من ماء الفرات بالأصبع» فضحك عبد الملك.

وقيل: إن هشام بن عبد الملك سمعه وهو ينشد:

إذا افتقررت إلى النفخائر لم تجدد ذحرًا يكون كصالح الأعمال(٢) فقال له هشام: هنيئًا لك يا أبا مالك هذا الإسلام، فقال له الأخطل: يا أمير المؤمنين! مازلت مسلمًا في ديني.

وقد أورد أبو الفرج في أغانيه نادرة أخرى تعطينا الدلالة على أن الأخطل كان عاشقًا للخمر يشتاقها ولا يتحرج منها حتى في حضرة أمير المؤمنين فقال:

دخل الأخطل يومًا على عبد الملك بن مروان فاستنشده عبد الملك فقال: قد يَبسَ حلقي، فَمُر من يسقيني، فقال: اسقوه ماءً، فقال: شراب الحمار، وهو عندنا كثير! قال: فاسقوه لبنًا، قال:

⁽١) ينظر: ديوان الأخطل، ص (١٥ – ٧٧)، والمنتظم (٧/٣٥، ٣٦)، والمستطرف ص (١٥٤)، والبداية والنهاية (٩/٣٦).

⁽٢) ينظر: ديوان الأخطل ، ص (١٥).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملكبن مروان(جمع ودراسة و تحليل)

عن اللبن فُطِمتُ! قال: فاسقوه عسلاً، قال: شراب المريض! قال: فتريد ماذا؟! قال: حَمرًا يا أمير المؤمنين، قال: أوعهدتني أسقي خمرًا؟ لا أمّ لك! لولا حرمتك عندنا لفعلت بك وفعلت، فخرج فلقي فَرَّاشًا لعبد الملك فقال: ويلك: إن أمير المؤمنين استنشدني، وقد صَحِل صوتي فاسقني شربة خمر، فسقاه، فقال: أعدِله بآخر، فسقاه آخر، فقال: تركتهما يعتركان في بطني، اسقني ثالثًا، فسقاه ثالثًا، فقال: تركتني أمشي على واحدة، أعدِل ميلي برابع فسقاه رابعًا فدخل على عبد الملك فأنشده:

خف القطين فراحوا منك أو بكروا وأزعجتهم نوى، في صرفها غير (١) فقال عبد الملك: خذ بيده يا غلام فأخرجه، ثم ألق عليه من الخلع ما يغمره، وأحسن جائزته، وقال: وإن لكل قوم شاعرًا، وإن شاعر بني أمية الأخطل.

وللأحطل كذلك بعض الآراء النقدية الملائمة لطبيعة المرحلة التي كان يمر بها النقد آنذاك، من حيث كونها أحكامًا انطباعية تخضع للذوق أكثر من حضوعها للأصول والقواعد.

ففي معرض المفاضلة بين الأخطل وجرير والفرزدق سئل الأخطل مرة: أيكم أشعر؟ فقال: أنا أمدحهم للملوك وأنعتهم للخمر والحمر، أي: النساء، وأما جرير فأنسبنا وأشبهنا، وأما الفرزدق فأفخرنا.

وهكذا التفت الأخطل في هذا الحكم إلى ميزة الشاعر ووجوه ضعفه وقوته، وما يمتاز به عن غيره من الشعراء.

ووازن الأخطل مرة بين جريرٍ والفرزدق فذكر أن جريرًا يغرف من بحر والفرزدق ينحت في صخرٍ (٢).

(١) ينظر: محد محمد الباكير، في النقد العربي القديم ص (١٤٤).

الفصل الأول: عبد الملك بن مروان وأبرز النقاد في عصره

_

⁽١) ينظر: ديوان الأخطل، ص (١٠٠).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملكبن مروان(جمع ودراسة و تحليل)

101

وتطرق الأخطل كذلك في نقده إلى المعاني الجزئية، وما قد يصيب هذه المعاني من قصور أو غموض، فحين أنشد الفرزدق قوله:

أبين غدانة إني حررتكم ووهبتكم لعطية بن جعال لي غدانة إني حررتكم من بين ألأم آنف وسبال (١) فعابه الأخطل قائلاً: كيف يهبهم له وهو يهجوهم هذا الهجاء؟! وكذلك قال عطية ابن جعال حين سمع هذا الشعر: ما أسرع ما رجع أحي في عطيته (٢).

ومن مفاضلته بين المعاني الجزئية أيضًا ما رُوي عن عبد الملك بن مروان أنه أنشد قول كُثير فيه:

أحاطت يداهُ بالخلافة بعدما أرادَ رجالٌ آخرونَ اغتيالَها فما تَرَكُوهَا عَنْوَةً عَنْ مودَّةٍ ولكنْ بِحَدِّ المَشْرِفِيّ اسْتقالها فما تَرَكُوهَا عَنْوَةً عَنْ مودَّةٍ ولكنْ بِحَدُّ المَشْرِفِيّ اسْتقالها همو المرءُ يجزي بالمودّة أهلَها ويَحْذُو بِنَعْلِ المُستثِيبِ قِبَالَها الله الأخطل: ما قلت لك والله يا أمير المؤمنين أحسن منه وأنشده:

مُلوكٌ وأحْكامٌ وأصْحابُ نَجْدَةٍ إذا شوغِبوا كانوا علَيْها إلى شَغْبِ أَهلُوا مِن الشهرِ الحرامِ فأصبحوا موالي مُلْكٍ لا طريفٍ ولا غَصْب أهلوا من الشهرِ الحرامِ فأصبحوا موالي مُلْكٍ لا طريفٍ ولا غَصْب تصنين كالشُّهْب (٤) تَدُودُ القَنا والخَيْد لُ تُدْت غَلَيْهِم وهُنَّ بأَيْدي المُستَمِيتينَ كالشُّهْب (٤) جعلته لك حقًا وجعلك أخذته غصبًا، فقال عبد الملك: صدقت.

و فاته:

توفى الأخطل في خلافة الوليد بن عبد الملك سنة اثنتين وتسعين من الهجرة.

^() ينظر: الأغاني (٢٠٣/٠)، وطبقات فحول الشعراء (٢/٢)، والصناعتين ص (٨٨).

⁽٢) ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء ص (٣٠٠).

^(ً) ينظر: ديوان كثير عزة (١٣٤/١)، والحماسة المغربية ص (٢٠٥)، والأمالي (١٥/١).

^(*) ينظر: ديوان الأخطل، ص (٢٨)، والأغاني (٩/٨)، ومعاهد التنصيص (٢٧٣/١).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان (جمع ودراسة و تحليل)

کثیر عزة ^(۱)

هو: كثير بن عبد الرحمن بن الأسود بن عامر، القرشي الخزاعي، وأمه هي: جمعة بنت الأشيم بن خالد بن عبيد.

وعن نسبته إلى قريش قال هو عن نفسه:

ألَسِيْسَ أَبِي بِالصَّلِتِ أَمْ لَسِيْسَ أُسْرَتِي لَكُلِّ هِجانٍ مِنْ بِي النَّضِرِ أَزْهرا لِبِسنا ثيابَ العصبِ فاختلطَ السَّدى بنا وبهم والحضرميَّ المخصَّرا إذا ما قطعنا من قريشٍ قرابةً بأيِّ نجادٍ تحمِلُ السَّيفَ ميسرا(٢) وقد أثارت هذه الأبيات التي انتسب فيها كثير إلى قريش حفيظة خزاعة واستنكارها فوصمته بالزي وهجاه شعراؤها وأهدروا دمه، وكاد يقتل لولا أنه هرب، ونفرت منه قريش فهجاه شعراؤها فأصبح متأرجحًا بين القبيلتين.

وقد وقعت حادثة الادعاء حينما قال له عبد الملك: الحق بقومك من خزاعة، فأخبره كثير بأنه من قريش وقال:

أَلَ يُسَ أَبِي بِالصَّلِتِ أَمْ لَ يُسَ أُسْرَتِي لَكُلِّ هِجانٍ مِنْ بِنِي النَّضِرِ أَنْ هـرا الأبيات.

وأصل اسمه كَثِير - بفتح الكاف وكسر الثاء وسكون الياء- ولم يسم بـ «كُثِيِّر» بالتصغير إلا لفرط قصره، وقد نطق في شعره باسمه مكبرًا:

وقال ليَ الــبُلاّغ ويحــكَ إنّها بغــيركَ حقًّا يــا كَــثِيرُ لهــيمُ

^{(&#}x27;) ينظر: طبقات ابن سلام ص (٤٥٧)، الشعر والشعراء ص (٤١٠)، المؤتلف والمختلف ص (١٦٩)، الموشح ص (١٤٣)، معجم الشعراء ص (٢٥٠)، (٢٥٠)، سمط اللآلي ص (٦١)، شرح ديوان الحماسة (٣/١٤)، وفيات الأعيان (١٠٦/٤)، تاريخ الإسلام (١٨٦/٤)، عيون الأخبار (٢١٤٤/٢)، شرح شواهد المغنى (١٣١/١)، معاهد التنصيص (٢٦٦/٣)، تزيين الأسواق (٤٣/١)، شذرات الذهب (١٣١/١)، خزانة الأدب (٣٨١/٢).

⁽٢) ينظر: ديوان كثير ص (١٢٥)، والأغاني (٩/٥)، والبداية والنهاية (٢٠٣/٢)، وتاريخ اليعقوبي (٢٣٣/١).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملكبن مروان (جمع ودراسة و تحليل) أتشخصُ والشَّخصُ الذي أنت عادلٌ به الخلد بين العائداتِ سقيا و نطق باسمه مكبرًا - أيضًا - طائفة من الشعراء، قال أبو تمام:

لــو يُفاجــا رُكــنُ المــديح كــثيرٌ بمَعَانيـــهِ خَــالَهُنَّ نَســيبَا(٢) وكذلك ورد اسمه مصغرًا لدى شعراء آخرين ومنهم: مروان بن أبي حفصة:

أرديـــنَ عـــروةَ والمــرقشَ قبلــهُ كُـلٌّ أُصِـيبَ ومـا أطَـاقَ ذُهُـولاً وَلَقَدْ تَرِكُنَ أَبِا ذُؤَيْبِ هَائِمًا ولقدْ تبلنَ كثيرًا وجميلاً وَتـركن لابـن أبي ربيعـة مَنْطِقًا فيهن أصببَح سَائِرًا مَحْمُ ولاً (٣) ولقب كثير بشاعر بني مروان، وشاعر عبد الملك وهو ما يدل على مدى علو مترلته من عبد الملك، وهو الذي يعرف عنه تشيعه.

ولقب - أيضًا - بشاعر خزاعة. على أن لقبه الذي اشتهر به هو اللقب الذي تعانق فيه اسمه باسم محبوبته حتى غدا لا يعرف إلا بـ «كثير عزة».

أما كناه فأشهرها: أبو صخر، ويعتقد من هذا أن له ابنًا يسمى بـ «صخر».

وربما تكني أبا صخر؛ لما يوحى به ذلك اللفظ من قوة وصلابة وحرس ليضفي على نفسه الهيبة هذه الكنية. لما يعاني منه كثير من الشعور بالنقص لدمامته وقبح شكله.

ويكنى - أيضًا - بابن أبي جمعة وهو حده لأمه، وقد وردت هذه الكنية في الأغاني، وتاريخ دمشق.

و لم تحدد المصادر التاريخية أو الأدبية العام الذي ولد فيه كثير، وإن أجمعت على أنه توفي سنة ٥٠١هـ، أي: في آخر خلافة يزيد بن عبد الملك وأول خلافة هشام بن عبد الملك.

⁽١) ينظر: ديوان كثير عزة ص (٢٨٨).

⁽١) ينظر: ديوان أبي تمام (٧٥/١).

^{(&}quot;) ينظر: ديوان مروان بن أبي حفصة، ص (٦٧)، والحماسة البصرية (٢٣٣/).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان(جمع ودراسة و تحليل)

ويقول المرزباني في تحديد عمره: إنه زاد واحدة أو اثنتين على ثمانين سنة^(١). وعلى هذا تكون و لادته في عام «٢٣» أو «٢٤»، للهجرة، أي: في أو اخر خلافة عمر، أو أو ائل خلافة عثمان، رضي الله عنهما.

وقد ولد في «كُلِيَّة»، وهي قرية من قرى الحجاز، وتقع بين مكة المكرمة والمدينة المنورة بالجنوب من رابغ المعروفة الآن بمذا الاسم(٢).

وكان كثير معدودًا من كبار شعراء العصر الأموي، وقد طرق في شعره معظم الأغراض، وإن غلب على شعره المدح والغزل؛ وذلك لأن معظم شعره نثره بحضرة حليفة أو أمير بالإضافة إلى تغزله بعزة حتى يكاد لا يستفتح القصيدة إلا بمقدمة غزلية كما أن هناك قصائد أفردها للغزل فحسب.

وقد تطرق إلى موضوعات أخرى كالرثاء والوصف والفخر والهجاء والعتاب والحكمة.

وقد أعلن كثير ولاءه لبني أمية ومدح خلفاءهم ونال عطاياهم، وارتبط منهم بعبد الملك بن مروان ارتباطًا زائدًا.

وحينما نستعرض مدائح كثير لعبد الملك نجدها تدور حول المعاني الآتية: الخلافة، وهيبة الملك، والشجاعة، والحسب والنسب، ولَمِّ شمل الأمة بموقعة مرج راهط، ويزيد كثيرًا على هذا بأن عبد الملك كان غاضبًا عليه ولكنه استل ضغينته بقوته الشعرية ومدائحه.

فمن ذلك قوله:

أحاطت يداهُ بالخلافة بعدَما أرادَ رجالٌ آخرونَ اغتيالَها فما تَرَكُوهَا عَنْ وَةً عَنْ مودَّةٍ ولكن بِحَدِّ المَشرِفيّ استقالها

⁽١) ينظر: معجم الشعراء ص (٢٤٢).

⁽٢) معجم البلدان (٤/٩/٤).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان (جمع ودراسة و تحليل)

ثم يشير في نفس القصيدة إلى أن الناس بعد أن رأوا فيه علامات الحزم والسياسة احتاروه خليفة لهم عن رضاهم:

بلوهُ فيأعطوهُ المقادة بعدما أدبَّ البلادَ سهلَها وجبالَها (٢) وأسهم كثير في إثراء الحركة النقدية بما أبداه من ملاحظات وآراء سواء في شعره أم في شعر المعاصرين له والسابقين عليه، فمن ذلك مثلاً تفضيله لجميل على نفسه واتخاذه إمامًا في الشعر؛ قال جويرية بن أسماء: ما استنشدت كثيرًا قط إلا بدأ بجميل، وأنشدني له ثم أنشدني بعده لنفسه، وكان يفضله ويتخذه إمامًا.

وروي - أيضًا - أن رجلاً سأل نصيبًا: أجميل أنسب أم كثير؟ فقال: أنا سألت كثيرًا عن ذلك، فقال: وهل وطأ لنا النسيب إلا جميل؟!

و کان کثیر ممن یعیبون علی عمر بن أبی ربیعة تشبیبه بنفسه^(۳).

قال ابن عبد ربه: قدم عمر بن أبي ربيعة المدينة، فأقبل إليه الأحوص، ونصيب، فجعلوا يحدثون، ثم سألهما عمر عن كُثيِّر، فقالوا: هو هاهنا قريب، قال: فلو أرسلنا إليه؟ قالوا: هو أشد بأوًا من ذلك، قال: فاذهبا بنا إليه، فقاموا نحوه، فألفوه جالسًا في حيمة له، فو الله ما قام للقرشي، ولا وسع له. فجعلوا يتحدثون ساعة، فالتفت إلى عمر بن أبي ربيعة، فقال له: إنك لشاعر، لولا أنك تشبِّب بالمرأة، ثم تدعها وتشبب بنفسك، أحبرني عن قولك:

ثم اسبطرَّت تشْتُدُ في أثرري تسأل أهل الطَّواف عن عمر والله لو وصفت بهذا هرة لكان كثيرًا! ألا قلت كما قال هذا - يعنى: الأحوص-:

(") ينظر: محد محمد الباكير، في النقد العربي القديم، ص (١٣٦).

⁽١) ينظر: ديوان كثير عزة ص (٢٠٥)، والحماسة المغربية ص (٢٠٥)، والأمالي (١٥/١).

⁽أ) ينظر: ديوان كثير عزة ص (٢٠٥).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان (جمع ودراسة و تحليل) أدور ولــــولا أن أرى أم جعفـــر بأبياتكم ما دُورتُ حيث أدور وما كنت ووّارًا ولكن ذا الهوى وإن لم يزر لا بُكة أن سيزور قال فانكسرت نخوة عمر بن أبي ربيعة، ودخلت الأحوص زهوة، ثم التفت إلى الأحوص، فقال: أحبرين عن قولك:

ف_إن تصلى أصلك وإن تبين هجرك بعد وصلك ما أبالي أما والله لو كنت حرًّا، لباليت، ولو كُسرَ أنفك، ألا قلت كما قال هذا الأسود، وأشار إلى

بزينب ألمه قبل أن يرحل الركب وقل: إن تملينا فما ملك القلب قال: فانكسر الأحوص، ودخلت نصيبًا زهوة، ثم التفت إلى نصيب، فقال له: أحبرني عن قو لك:

أهيم بدعيد ما حييت فإن أمنت فواكبدي من ذا يهيم بها بعدي؟ أَهُمُّكُ - ويحك! - من يفعل بها بعدك؟! فقال القوم: الله أكبر استوت الفرق، قوموا بنا من عند هذا.

فكثير هنا يعيب على عمر نرجسيته المتجسدة في تشبيبه بنفسه، كما ينقد صاحبيه الأحوص و نصيبًا نقدًا معنويًّا، فيحكم لهما بصحة بعض المعاني لمطابقتها لمقتضى الحال، وحطأ بعضها الآخر لعدم المطابقة.

و فاته:

توفي كثير عام «١٠٥هـــ»، ويؤيد هذا أن الذي أورد هذا التاريخ كان شاهد عيان، وهو خالد بن القاسم البياضي حيث يقول: مات عكرمة مولى ابن عباس، وكثير عزة في يوم واحد في سنة خمس ومائة، فرأيتهما جميعًا صُلِّي عليهما في موضع واحد بعد الظهر.





النقد الأدبي في مجالس عبد الملكبن مروان (جمع ودراسة و تحليل) ومن المؤرخين والأدباء الذين حددوا وفاته بعام «١٠٥هـ»: ابن الأثير، والتفتازاني، والطبري، والأصفهاني، وابن قتيبة، والمرزباني، وابن حلكان.

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان (جمع ودراسة و تحليل)

عدي بن الرقاع (۱)

هو: عدي بن زيد بن مالك بن عدي بن الرقاع، يكنى: أبا داود، نشأ في دمشق وسكنها، وكان هواه مع بني أمية يمدح الأحياء من خلفائهم وأمرائهم وعمالهم، ويرثي الأموات منهم، ويؤيد سياستهم وينافح عنهم ضد خصومهم، وارتبط منهم بالوليد بن عبد الملك ارتباطًا زائدًا، فنادمه ومدحه.

وكان معدودًا من كبار شعراء دمشق والشام، حتى لقبه ابن دريد في كتاب الاشتقاق بشاعر أهل الشام.

ومع نشأته في دمشق بعيدًا عن البادية والصحراء، فقد أجاد وصف الظباء والرواحل حتى عُد من خير من وصف المطايا، فضلاً عن تقدمه وإجادته في شعر المديح والنسيب الرقيق الخالي من تغزل شعراء الحجاز والعراق الذين نزعوا في غزلهم مترعًا ماديًّا لا يخلو من إباحة.

وقد عاصر عدي بن الرقاع فحول الشعراء في العصر الأموي كالفرزدق وحرير والأخطل وكثير عزة والراعى.

كان عدي ذكيًّا ونبيهًا لا يُحشر ولا ترتج عليه الإجابات إذا سئل أو صادفه التحدي، وعرف بمروءته ووفائه.

ومن أشعاره: قصيدته (٢) في الوقعة التي كانت بين عبد الملك بن مروان ومصعب بن الزبير، فقتل فيها مصعب بقرية من نواحي مسكن يقال لها: دير الجاثليق (٣).

لَعَمْ رِي لَقَدْ أُصْ حَرَتْ خَيْلُنَا بأكناف دجلة للمصعب

^{(&#}x27;) ينظر: الأغاني (١٧٢/٨، ١٧٧)، الموتلف والمختلف ص (١١٦)، الموشح ص (٢٥٣)، تاريخ الإسلام (١٠٥/٤)، طبقات ابن سلام ص (٨٨، ٩٩)، ٩٨)، الاشتقاق ص (٢٢٥)، سمط اللآلي ص (٣٠٩)، خزانة الأدب (٤٧٠/٤)، شرح الشواهد ص (١٦٨).

⁽۲) ينظر: تاريخ الطبري (۱۵۱/٦)، مروج الذهب (۱۱٦/۳)، الأغاني (۱۲۸/۸، ۱۷۹)، (۱۲٥/۱۷).

^(ً) دير الجاثليق: يقع من مسكن غربي دجلة قرب بغداد من آخر السواد وأول أرض تكريت. ينظر: معجم البلدان (٧١/٢).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملكبن مروان(جمع ودراسة و تحليل)

ق عُورِ بُ ثُمَّ تَ لَهُ يُعْتَ ب ض جيج قط ا بلد مخضب ومن يك من غيرنا يهرب

إذا مــا منافق أهـا العـرا دَلَفْنَ اللهِ الله يه زون كل طويل القنا ق مُلْتَعِم النَّصْل وَالنَّعْلَب كــــأن وعــــاهم إذا مــــا غــــدوا فَقَ لَهُ الضِّ رَائِبِ وَالْمَنْصِ بُ فَعُهُ لَهُ كَ رِيْمُ الضِّ رَائِبِ وَالْمَنْصِ ب ف داؤك أم ع وأبناؤه أبي وأبناؤه أبي وَمَا قُلْتُهَا رَهْبَا وَهُبَا يَحُالُ العِقَابُ عَلَى المُانْب إِذَا شِ ئُتُ نَازَلْ تُ مستثقِلاً أزاح م كالجمل الأجدب فمـــــن يــــــك منــــــا منــــــا

ولما عقد نكاح عبد العزيز بن الوليد بن عبد الملك في حياة عبد الملك على أم حكيم، وفي محلسه، أمر عبد العزيز بإدخال الشعراء ليهنئوهم بالعقد ويقولوا في ذلك أشعارًا كثيرة يرويها الناس، فاحتير منهم حرير وعدي بن الرقاع، فدخلا وبدأ عدي لموضعه من بني أمية:

قمر السماء وشمسها اجتمعا بالسَّعْدِ ما غَابَا ومَا طَلَعَا مَ ا وَارَتِ الأَسْ تَارُ مِثْلَهُمَ المَّهِ مِثَارُ مِثْلَهُمَ مَا وَارَتِ الأَسْ تَارُ مِثْلَهُمَ دام السرور له بها ولها وتَهَنَّيا طُولَ الحَيَاةِ مَعَا(٢) فأمر له عبد الملك بن مروان بعشرة آلاف درهم.

و فاته:

وتوفي عدي بن الرقاع بدمشق سنة «٩٥هـ».

⁽١) ينظر: ديوان عدي بن الرقاع ص (٢٢)، وطبقات فحول الشعراء (٢٠٥/٢).

⁽٢) ينظر: ديوان عدي بن الرقاع ص (٤٤)، والأغاني (٢٩٧/١٦)، وثمار القلوب (٢٩٩).

أعشى ربيعة (١)

هو: عبد الله بن خارجة بن حبيب بن قيس بن عمرو بن حارثة بن أبي ربيعة بن ذهل ابن شيبان، المعروف: بأعشى بني ربيعة.

وكان كما وصفه صاحب الأغاني «مرواني المذهب، شديد التعصب لبني أمية»(٢).

وقد ارتبط من خلفاء بني أمية بعبد الملك بن مروان، فأنشأ في مدحه عدة قصائد منها قوله:

رأيتك أمسس خير بين معد وأنت اليوم خير منك أمسس ونبتك في المغارس خير غيرس ونبتك في المنابعت خير نبيت وغرسك في المغارس خير غيرس وأنت غدا تزيد الضعف ضعفا كذاك تزيد سادة عبد شمس (٣) وكان عبد الملك بن مروان يشهد له بتميز الشاعرية ويؤثره على غيره من الشعراء، ويجزل له العطاء اعترافًا بقدره ومكانته الأدبية، فعن العباس بن هشام عن أبيه قال: قدم أعشى بين ربيعة على عبد الملك بن مروان وهو شيخ كبير، فقال له عبد الملك: ما الذي بقي منك؟ قال: يا أمير المؤمنين! وماذا أُخذ وأنا الذي أقول:

وما أنا في أمري ولا في خصومتي ولا مسلم مولاي عند جناية ولا مسلم مولاي عند جناية وإن فوق فالله أنال في علم وفضلتي في الشعر والله أنسني فأصبحت إذ فضلت مروان وابنه

بمهتضم حقي ولا قارع سي ولا خائف مولاي من سوء ما أجي ما أبصرت عيني وما سمعت أذي أقول على علم وأعرف ما أعين على الناس قد فضلت خير أب وابن

^{(&#}x27;) الأغاني (١٨/١٨).

⁽ $^{\text{T}}$) Ilmly $^{\text{T}}$ 0 (177/1).

^(ً) ينظر: المنتظم (١/٧٥)، والحلة السيراء ص (٤٣)، والأغاني (١٤٠/١٨)، والعقد الفريد (١٥/٢).

فقال عبد الملك: من يلومني على هذا؟! وأمر له بعشرة آلاف درهم، وعشرة تخوت ث<u>باب،</u> وعشر فرائض من الإبل، وأقطعه ألف حريب(١).

ومن الروايات التي تصور خصوصية العلاقة بين عبد الملك بن مروان وأعشى ربيعة ما رُوي عن الأعشى أنه دخل على عبد الملك وهو يتردد في الخروج لمحاربة ابن الزبير ولا يَجدُّ، فقال له: يا أمير المؤمنين، ما لي أراك متلومًا ينهضك الحزم ويقعدك العزم، وتهم بالإقدام وتحنح إلى الإحجام، انقد لبصيرتك وأمض رأيك وتوجه إلى عدوك، فجَدُّك مقبل وحده مدبر، وأصحابه له ماقتون ونحن لك محبون، وكلمتهم مفترقة، وكلمتنا عليك مجتمعة، والله ما تؤتى من ضعف حَنَانٍ ولا قلة أعوان ولا يثبطك عنه ناصح ولا يحرضك عليه غاش، وقد قلت في ذلك أبياتًا، قال: هاتما فإنك تنطق بلسان و دود وقلب ناصح، فقال:

آل الـــزبير مـــن الخلافـــة كــالتي عجــل النتــاج بحملــها فأحالهــا أو كالضعاف من الحمولة حملت ما لا تطيق فضيعت أحمالها قومـــوا إلـــيهم لا تنـــاموا عنــهم كـــم للغــواة أطلتمــو إمهالهـــا إن الخلافة فيكم لا فيهم ما زلتم أركانها وثمالها

أمسوا على الخيرات قف لا مغلقا فالهض بيمنك فافتتح أقفالها(٢) فضحك عبد الملك، وقال: صدقت يا أبا عبد الله، إن أبا خبيب لقفل دون كل خير ولا نتأخر عن مناجزته إن شاء الله، ونستعين الله عليه، وهو حسبنا ونعم الوكيل، وأمر له بصلة سنية ٣٠٠.

سنية^(۳).

و فاته:

توفى أعشى ربيعة نحو سنة مائة للهجرة.

⁽۱) تاریخ دمشق (۲۸/۵)، والمنتظم (۱/۷۵).

⁽١) ينظر: الأغابي (١٨/١٨).

^{(&}quot;) السابق، (۱۳۸/۱۸)، وتاريخ دمشق (٦/٢٨).

نصیب بن رباح (۱)

هو: نصيب بن رباح مولى عبد العزيز بن مروان، ولم تعن كتب التراجم والطبقات بتحقيق نسبه أو تفصيل القول في نشأته وسيرة حياته الأولى، ربما لأن الرق قد مسه فترة من حياته حتى اشتراه عبد العزيز بن مروان وأعتقه على ما يذكر صاحب الأغاني.

وقيل في سبب تسميته: إن أمه عندما ولدته، قال سيده: ائتونا بمولودنا هذا لننظر إليه، فلما رآه قال: إنه لمنصب الخلق، أي: تامه، فسمى بذلك.

وقد بزغ اسمه في العصر الأموي حين امتدح الأمير عبد العزيز بن مروان والي مصر عام «٦٤- ٥٦هـــ»، وعاصر ستة من خلفاء بني أمية هم: عبد الملك بن مروان، والوليد بن عبد الملك، وسليمان بن عبد الملك، وهشام ابن عبد الملك.

وأول من نوه بنصيب وقدمه إلى عبد العزيز بن مروان هو: عبد الله بن أبي فروة؛ حيث قدم به عليه – وهو غلام حين بلغ وقال الشعر – وقال له: أصلح الله الأمير، جئتك بوصيف نوبي يقول الشعر وكان نصيب ابن نوبيين فأدخله عليه فأعجبه شعره وكان معه أيمن بن خزيم الأسدي فقال عبد العزيز: إذا دعوت بالغداء فأدخلوه علي في جبة صوف محتزما بعقال، فإذا قلت: قوموه فقوموه وأخرجوه وردوه علي في حبة وشي ورداء وشي، فلما جلس للغداء ومعه أيمن بن خزيم أدخل نصيب في جبة صوف محتزما بعقال، فقال: قوموا هذا الغلام، فقالوا: عشرة عشرون ثلاثون دينارا، فقال: ردوه، فأخرجوه ثم ردوه في جبة وشي ورداء وشي، فقال: أنشدنا، فأنشدهم، فقال: قوموه قالوا: ألف دينار، فقال أيمن: والله ما كان أقل في عيني قط منه الآن، وإنه لنعم راعي المخاض، فقال له فكيف شعره؟ قال: هو أشعر أهل جلدته، فقال له عبد العزيز: هو والله أشعر منك، قال: أمني أيها الأمير؟! قال: نعم، فقال أيمن: إنك لملول

⁽⁾ ينظر: طبقات فحول الشعراء ص (١٤١)، الشعر والشعراء (٤١٠)، الأغاني (١٢٥/١، ١٤٥)، سمط اللآلئ ص (٢٩١، ٢٩٢)، معجم الأدباء (٢٢٨/١٩، ٢٤٣، تاريخ الإسلام (١١/٥).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملكبن مروان(جمع ودراسة و تحليل)

ظرف، فقال له: والله ما أنا بملول، وأنا أنازعك الطعام منذ كذا وكذا، وتضع يدك حيث أضعها، وتلتقي يدك مع يدي على مائدة واحدة، كل ذلك أحتملك، وكان بأيمن بياض، فقال له أيمن: ائذن لي أن أخرج إلى بشر، فأذن له، فخرج، وقال أبياته التي أولها: «ركبت من المقطم في جمادي»^(۱).

اتصاله بعبد الملك بن مروان:

وكذلك اتصل نصيب بن رباح بعبد الملك بن مروان ومدحه، فأكرمه عبد الملك وأجزل له العطاء.

واتصل - أيضًا - بالوليد وسليمان ابني عبد الملك، وكان الأحير يحبه ويفضله على غيره.

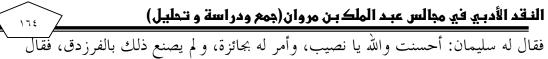
روى صاحب الأغاني: أن نصيبًا دخل على سليمان بن عبد الملك وعنده الفرزدق فاستنشد الفرزدق وهو يرى أنه سينشده مديحا له فأنشده قوله يفتخر:

وركب كأن الريح تطلب عندهم لها ترة من جذبها بالعصائب سروا يركبون الريح وهي تلفهم على شعب الأوكار من كل جانب إذا استوضحوا نارا يقولون ليتها وقد خضرت أيديهم نار غالب قال وعمامته على رأسه مثل المنسف، فغاظ سليمان وكلح في وجهه وقال لنصيب قم فأنشد مولاك ويلك، فقام نصيب فأنشده قوله:

أقـــول لركــب صـادرين لقيتــهم قفوا خبروني عن سليمان إنني لمعروفه من أهل ودان طالب فعاجوا فأثنوا بالذي أنست أهله وقالوا عهدناه وكل عشية هـو البـدر والنـاس الكواكـب حولـه

قفا ذات أو شال ومولاك قارب ولو سكتوا أثنت عليك الحقائب بأبوابه من طالب العرف راكب ولا تشبه البدر المضيء الكواكب

⁽١) ينظر: الأغاني (٣١٧، ٣١٨).



فقال له سليمان: أحسنت والله يا نصيب، وأمر له بجائزة، و لم يصنع ذلك بالفرزدق، فقال الفرزدق وقد حرج من عنده:

وخـــير الشــعر أكرمــه رجـالا وشـر الشـعر مـا قـال العبيـد(١)

(') ينظر: الأغاني (٣٢٢/١، ٣٢٣)، ووفيات الأعيان (٨٨/٦)، ومعجم الأدباء (٥٥٨/٥)، والأمالي (٤١/٣).

الراعى النميري (١)

هو: عبيد بن حصين بن جندل بن قطن بن ربيعة بن عبد الله بن الحارث بن نمير بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس بن عيلان بن مضر بن نزار ويكنى: أبا جندل وأبا نوح، ويلقب بالراعي النميري، والراجح أنه لقب به، لكثرة وصفه راعي الإبل وقطعانه في شعره.

شاعر فحل من شعراء الإسلام المتقدمين، ذكره ابن سلام الجمحي في الطبقة الأولى من الشعراء الإسلاميين، وكان بينه وبين جرير مهاجاة مشهورة.

وقد اتصل الراعي النميري ببني أمية وتردد على مجالس عبد الملك بن مروان، ومدحه بغير قصيدة، منها قوله يمدحه ويشكو السعاة:

بانَ الأحبّ أَ بالعهد الدي عهدوا ورادَ طَرْفُك في صَحْراء ضَاحِيةٍ واسْتَقْبَلَتْ سَرْبَهُمْ هَيْ فَيْ يَمَانِيَةً واسْتَقْبَلَتْ سَرْبَهُمْ هَيْ فَيْ يَمَانِيَةً حَتَّى إِذَا حَالَتِ الأرْحَاءُ دُونَهُمُ حَتَّى إِذَا حَالَتِ الأرْحَاءُ دُونَهُمَ حَتَّ وا الجمالَ وقالوا إنَّ مشربكمْ وفي الخيام إذا ألقات مراسيها كَانٌ بَيْنُ نَعَام في مَلاَحِفِهَا

فَلاَ تَمَالُكَ عَنْ أَرْضٍ لَهَا عَمَدُوا فِيهَا لِعَيْنَيْكَ والأَظْعَانُ مُطَّرِدُ فِيهَا لِعَيْنَيْكَ والأَظْعَانُ مُطَّرِدُ هَاجَتْ نِزَاعًا وَحَادٍ خَلْفَهُمْ غَرِدُ أرحاء أرمل حار الطّرف أوْ بعدوا وَادِي الْمِياهِ وأَحْسَاءُ بِلهِ بُردُ حورُ العيونِ لإخوانِ الصّبا صيدُ إذا اجْتَلاَهُنَّ قَيْظُ لَيْلُهُ وَمِدُ⁽¹⁾

 $\binom{1}{2}$ ينظر: ديوان الراعي النميري ص $\binom{1}{2}$

^{(&#}x27;) ينظر: طبقات فحول الشعراء ص (٥٠٢)، الأغاني (١٦٨/٢٠)، المؤتلف والمختلف ص (١٢٢)، سمط اللآلئ ص (٥٠)، تاريخ ابن عساكر (١٦/١)، (٦/١١)، تاريخ الإسلام (١١/٤)، شرح شواهد المغني ص (٣٣٦)، خزانة الأدب (٥٠٤/١).

النابغة الشيباني (١)

هو: عبد الله بن المخارق بن سليم بن حضيرة بن قيس، من بني شيبان.

أحد شعراء البادية في العصر الأموي، كان يختلف إلى الشام فينشد خلفاء بني أمية مدائحه فيهم فيجزلون له العطاء، وممن مدحهم: عبد الملك بن مروان، وابنه الوليد، الذي حفظت لنا مصادر الأدب كثيرًا من القصائد التي أنشأها في مدحه؛ منها قوله:

إنَّ الوليك أمرير المومنين له حقٌّ من الله تفضيلٌ وتشريف خليفةً لم يرلُ يجري على مَهَلِ أغر تنمي به البيض الغطاريف لا يخمــدُ الحــربَ إلا ريــثَ يوقــدُها في كــل فــج لــه حيــل مسـانيف يحوي سبيًا فيعطيها ويقسمها ومِنْ عطيّت به الجُردُ السَّراعيفُ أحزى طرندة منه وابل برد وعسكرٌ لم تقدهُ العُزَّلُ الجُوفُ(٢)

وكذلك فقد اتصل بعبد الملك بن مروان وغشى مجالسه وأنشأ غير قصيدة في مدحه، ومن الروايات المأثورة التي تلقي الضوء على جانب من علاقته بعبد الملك ما روي عن العتبي أنه قال: لما هم عبد الملك بخلع عبد العزيز أحيه و تولية الوليد ابنه العهد، وكان نابغة بني شيبان منقطعا إلى عبد الملك مداحا له، فدخل إليه في يوم حفل والناس حواليه وولده قدامه فمثل بين يديه وأنشده قوله:

اشـــتقت والهـــل دمــع عينــك أن أضـحى قفـارًا مـن أهلـه طلـح حتى انتهى إلى قوله:

أزحـــت عنــا آل الــزبير ولــو كانوا هـم المالكين ما صلحوا

إن تلـــق بلــوى فأنــت مصـطبر وإن تــلاق النعمــي فــلا فــرح

⁽١) الأغاني (١٢١/٧).

⁽١) ينظر: ديوان النابغة الشيباني، ص (٤٩).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان(جمع ودراسة و تحليل)

تكف من صعبهم إذا طمحوا أوريت إذا أصلدوا وقد قدحوا م_ن خشية الله قلبه طفيح

ترمے بعینی أقے علے شرف آل أبي العصاص آل مصائرة غرعتاق بالخير قد نفحوا خـــير قـــريش وهـــم أفاضــلها في الجــد جــد وإن هــم مزحــوا أرحبها أذرعها وأصبرها أنتم إذا القوم في الوغى كلحوا أم___ا ق___ريش فأن__ت وارثه__ا حفظـــت مــا ضــيعوا وزنــدهم آليت جهدا وصادق قسمي برب عبد تجنه الكرح لابنك أولى بملك والكده ونجم من قد عصاك مطرح داود عــــدل فـــاحكم بســـيرته ثم ابــن حــرب فــاهم نصــحوا وهـــم خيــار فاعمــل بســنتهم واحى بخير واكـدح كمـا كـدحوا(١)

قال: فتبسم عبد الملك ولم يتكلم في ذلك بإنذار ولا دفع؛ فعلم الناس أن رأيه حلع عبد العزيز، وبلغ ذلك من قول النابغة عبد العزيز، فقال: لقد أدخل ابن النصرانية نفسه مدخلا ضيقا فأوردها موردا خطرا، وبالله على لئن ظفرت به لأخضبن قدمه بدمه (١).

^() ينظر: الأغابي (١٢١/٧) ١٢٢).

⁽٢) السابق (٣٣/١٣).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان(جمع ودراسة و تحليل)

عبد الله بن الزَّبير الأسدي (١)

هو: عبد الله بن الزبير بن الأشم بن الأعشى بن بجرة بن قيس بن مُنقِذ بن طريف بن عمرو بن قُعَين بن الحرث بن ثعلبة بن دودان بن أسد بن حزيمة.

شاعر كوفي المنشأ والمترل، من شعراء الدولة الأموية، وكان من شيعة بني أمية وذوي الهوى فيهم والتعصب والنُصرة على عدوهم، فلما غلب مصعب بن الزبير على الكوفة أنى به أسيرًا، فمنَّ عليه ووصله وأحسن إليه، فمدحه وأكثر، وانقطع إليه، فلم يزل معه حتى قُتل مصعب، ثم عَمِيَ عبد الله بن الزبير بعد ذلك، ومات في حلافة عبد الملك بن مروان، ويُكني: عبد الله أبا كثير، وهو القائل - يعنى: نفسه-:

تخطیے هے ول أنمار وأسید ألا طرقيت رويمية بعيد هيدء تجـــوس رحالنــا حـــت أتتنـا فقالت ما فعلت أبا كشر وهو أحد الهجائين للناس، المرهوب شرهم.

طروقا بين أعسراب وجند أصح الود أم أخلفت عهدي(٢)

⁽١) ينظر: طبقات خليفة (ت:٩٥٣)، الجرح والتعديل (٥٦/٥)، الأغاني (٣٣/١٣)، جمهرة أنساب العرب ص (١٩٥)، تاريخ ابن عساكر (٩/٩)، طبقات فقهاء اليمن ص (٥١)، تاريخ الإسلام (٣٦٤/٣)، البداية والنهاية (٨٠/٩)، خزانة الأدب (٣٤٥/١)، تمذيب ابن عساكر .(٤٢٣/٧)

⁽١) ينظر: الأغاني (٢٣١/١٤).

ابن عبدل (١)

هو: الحكم بن عبدل بن جبلة بن عمرو بن تعلبة بن عقال بن بلال بن سعد بن حبال بن نصر بن غاضرة بن مالك بن تعلبة بن دودان بن أسد بن حزيمة بن مدركة الأسدى ثم الغاضري الكوفي.

أحد شعراء الكوفة المبرزين في العصر الأموي، اشتهر بشعر الهجاء.

ويبدو أنه كان متعصبًا لبني أمية، يروج لهم بين أهالي الكوفة وينافح عنهم، ويهجو خصومهم من أتباع المذاهب السياسية الأحرى؛ كالزبيريين والخوارج؛ ولذلك نفاه عبد الله ابن الزبير ضمن من نفاهم من عمال بني أمية حين تغلب على العراق، فيمَّم وجهه شطر دمشق، فكان له من عبد الملك بن مروان موضع حسن، فكان ممن يدخل على عبد الملك ويسمر عنده.

وروى أنه قال لعبد الملك ذات لبلة:

يا ليت شعري وليت ربما نفعت هل أبصرن بني العوام قد شملوا أم هـــل أراك بأكنــاف العــراق وقــد فقال عبد الملك بن مروان:

علے البریة حتف حیثما نزلوا ذلت لعزك أقوام وقد نكلوا

إن يمكن الله من قيس ومن جدس ومن جذام ويقتل صاحب الحرم نضرب جماحم أقوام على حنق ضربا ينكل عنا سائر الأمم (٢) وروي أنه قال يومًا لعبد الملك: أصلح الله الأمير، رؤيا رأيتها أحب أن تعبرها، فقال عبد الملك: قل، فأنشأ يقول:

أغفَيْت قبل الصُّبْح نَومَ مُسَهَّدٍ في ساعة ما كنت قبل أنامُها

⁽١) ينظر: الأغاني (٢/ ٣٩٦)، ومعجم الأدباء (٣٣١/٣)، ووفيات الأعيان (٢٠١/٢).

⁽٢) ينظر: الأغاني (٢/١١)، ٢١٤)، ومعجم الأدباء (٢٣٢/٣).

فساًلتُ ربَّاك أن يُبيحاك جنة يلقاك منها روحها وسالامها ليت المنابريا بن بشر أصبحت ترقيى وأنت خطيبها وإمامها (١)

فقال عبد الملك: يا غلام، أعطه ما قال، والله، ما أظنك رأيت هذا كله في نومك.

(١) ينظر: العقد الفريد (٢٢١/١)، الأغاني (٣٩٩/٢).

ابن قيس الرقيات (١)

هو: عبيد الله بن قيس الرقيات بن شريح بن مالك بن ربيعة، وهو النويعم بن أُهيب ابن ضباب بن حجير بن عبد بن معيص بن عامر بن لؤي، وأم عبيد الله بن قيس: بنت وهب بن عبد الله بن ربيعة من بني سعد بن ليث بن بكر بن عبد مناة بن كنانة.

ولُقب بابن قيس الرقيات لأنه كان يتغزل بثلاث نسوة اسم كل واحدة منهن رقية، قال ابن دريد في الوشاح: من الشعراء من غلبت عليهم ألقائهم بشعرهم، حتى صاروا لا يعرفون إلا بها.

والراجح أنه ولد في العقد الثاني من الهجرة؛ لأنه حينما استشفع بعبد الله بن جعفر إلى عبد الملك بن مروان كان ذلك حوالي سنة ٧٣هـ وجاء في حديثه لعبد الله بن جعفر أن سنه حينذاك ستون سنة، وأغلب الظن أنه لم يتوخ الدقة وإنما قارب بزيادة أو بنقصان؛ لهذا لا نستطيع أن نحدد سنة ميلاده بل نحوم حولها.

أما وفاته فكانت حوالي سنة ٨٠هـ إذا صح أنه مات في السنة الخامسة عشرة لولاية عبد العزيز بن مروان على مصر.

ويُعد ابن قيس الرقيات أهم شاعر مكي عرف بالمديح والهجاء، وهو الذي كان يدافع عن دعوة الزبيريين ضد بني أمية؛ فلما قتل مصعب بن الزبير فر ابن قيس الرقيات إلى الكوفة واختفى زمنًا؛ حيث كان الأمويون يجدُّون في طلبه؛ لأنه كان قد شبب بأم البنين زوجة الوليد بن عبد الملك وبنت عبد العزيز بن مروان، فلما هدأ الطلب لجأ الشاعر إلى عبد الله ابن جعفر ليشفع له عند عبد الملك، فكتب عبد الله إلى أم البنين يسألها أن تشفع له وكتب إلى أبيها يسأله أن يكتب إليها لتشفع، وكان عبد الملك يعزها ويلبي رغائبها، فاستجاب لشفاعتها وسمح للشاعر أن يدخل عليه واستمع إلى اعتذاره وإلى مدحه وأعلن عفوه عنه لكنه حرمه العطاء.

_

^{(&#}x27;) ينظر: الأغماني (٧٣/٥)، حزانة الأدب (٢٦٥/٢، ٢٦٩)، التاج (١٥٥/١٠).

فلما شكا إلى عبد الله بن جعفر أن حرمانه تركه حيًّا كميت؛ عوضه عن ماله بأربعين ألف درهم كل عام ما بقى حيًّا.

وروي أن عبد الله بن جعفر اصطحب الشاعر معه وقال لعبد الملك: هذا إنسان لا يجوز إلا أن يكون صادقًا إنه استبقى، وإن قتل كان أكذب الناس، قال عبد الملك: وكيف ذلك؟ قال: لأنه يقول:

مـــا نقمــوا مــن أميــة إلا ألهــم يحلمــون إن غضـبوا فإن قتلته لغضبك عليه أكذبته فيما مدحكم به، قال عبد الملك فهو آمن ولكن لا أعطيه عطاء من بيت المال أبدًا، قال: ولم وقد وهبته لي؟ فأحب أن تهب لي عطاءه أيضًا كما وهبت لي فمه، وعفوت لي عن ذنبه، فقال عبد الملك: قد فعلت، قال عبد الله: وتعطيه ما فات من العطاء، قال: قد فعلت، وأمرت له بذلك.

ثم ضلع مع عبد العزيز بن مروان حينما اعتزم أحوه عبد الملك أن ينحيه عن ولاية العهد ويؤثر هما ابنه الوليد، فغضب عليه عبد الملك وتوعده.

ومن مدحه لعبد الملك بن مروان:

ما نقم وا من بي أمية إلا أله معلم ون إن غضبوا وأله معلم معلدن الملوك فما تصلح إلا عليهم العرب إن الأغرر الذي أبوه أبو العا صي عليه الوقار والحجب خليفة الله فروق منسبره حفت بذلك الأقلام والكتب يعتدل التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب وقد مر بنا في المبحث السابق أن عبد الملك بن مروان لم يعجبه البيت الأخير:

يعتددل التاج فرق مفرقه على حبين كأنه الذهب حيث قال: يا بن قيس تمدحني بالتاج كأني من العجم، وتقول في مصعب:

ملكــه ملــك عــزة لــيس فيــه حـــبروت منـــه ولا كبريــاء

مسلمة بن عبد الملك (١)

تقدمت الإشارة في المبحث السابق إلى حرص عبد الملك بن مروان على توجيه أبنائه إلى الأدب، وحثهم على الإلمام بعيونه شعرًا ونثرًا، وعرضنا لما دار بينهم وبينه من مجالس أدبية، ولذلك يبدو من المنطقي أن يخص الباحث أبناء عبد الملك بكلمة موجزة عن حياهم الأدبية وآرائهم النقدية، بوصفهم من نقاد الأدب طبقًا لمصطلح النقد الأدبي في تلك الفترة.

أما مسلمة فهو ابن عبد الملك بن مروان بن الحكم، كان يلقب بالجرادة الصفراء، روى الحديث، وله حديث في سنن أبي داود.

وكان يميل إلى حياة الغزو والجهاد، وله مواقف مشهودة مع الروم، وهو الذي غزا القسطنطينية. وقد ولى العراق لأحيه يزيد ثم أرمينية.

وكان محبًّا للأدب والفصاحة حتى إنه أوصى بثلث ماله لأهل الأدب، وقال: إنها صناعة مجفو أهلها.

ومن أقواله المأثورة: مروءتان ظاهرتان: الرياش والفصاحة.

وروي أن مسلمة قال لنصيب: سلني، قال: لا لأن كَفَّك بالجزيل أكثر من مسألتي باللسان، فأعطاه ألف دينار، وقيل: إنه لم يقل شعرًا قط إلا هذا البيت:

ولـو بعـض الكفـاف ذهلـت عنـه لأغنـاك الكفـاف عـن الفضـول وقد روي له شعر غير هذا.

ومن نماذج مشاركته في الحركة النقدية ببعض الأحكام أو الآراء قوله: ثلاثة لا أسأل عنهم؛ فأنا أعلم العرب بهم، الأخطل والفرزدق وجرير، فأما الأخطل فيجيء سابقًا أبدًا، وأما الفرزدق فيجيء مرة سابقًا ومرة ثانيًا، وأما جرير فيجيء سابقًا مرة، وثانيًا مرة، وسُكيْتًا مرة (١).

^{(&#}x27;) ينظر: تاريخ خليفة ص (٣٠١)، الجرح والتعديل (٢٦٦/٨)، تمذيب الكمال (٢٦/٢٧)، تاريخ الإسلام (٣٠٢/٤)، تمذيب التهذيب (١٤٤/١٠).



(١) ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء ص (٣٠١).

هشام بن عبد الملك (١)

هو: الخليفة هشام بن عبد الملك بن مروان القرشي الأموي الدمشقي، يكنى: أبا الوليد، وأمه فاطمة بنت الأمير هشام بن إسماعيل بن هشام بن الوليد بن المغيرة المخزومي.

ولد بعد سنة سبعين من الهجرة، واستخلف بعهد معقود له من أحيه يزيد ثم من بعده لولد يزيد وهو الوليد.

وبُويع بالخلافة سنة خمس ومائة في شعبان.

قال مصعب بن الزبير الزبيري: زعموا أن عبد الملك رأى في منامه أنه بال في المحراب أربع مرات، فدس من سأل سعيد بن المسيب، وكان يعبر الرؤيا، فقال سعيد بن المسيب: يملك من ولده لصلبه أربعة، فكان آخرهم هشام.

وكان يجمع المال ويوصف بالحرص والبخل، وكان حازمًا عاقلاً صاحب سياسة حسنة، وكان يكره الدماء، وما كان أشدَّ عليه ما دخله من قتل زيد بن علي وابنه يجيى، فإنه دخله من قبلهم أمر شديد، فلما ظهر بنو العباس على بني أمية عمد عبد الله بن علي فنبش هشامًا من قبره وصلبه.

وروي أنه لما أتته الخلافة سجد لله شكرًا، ورفع رأسه فوجد الأبرش الكلبي واقفًا، فقال: ما لك لم تسجد معي؟ فقال: يا أمير المؤمنين رأيتك قد رفعت إلى السماء وأنا مخلد إلى الأرض، فقال: أرأيتك إن رفعتك معي أتسجد؟ قال: الآن طاب السجود، وسجد، فأمر له بالإحسان الكثير وأن يكون حليسه طول مدته، وعوتب في شأنه وقيل له: ما تجالس من هذا الأبرش؟ فقال: حظى منه عقله لا وجهه.

^{(&#}x27;) ينظر: تاريخ اليعقوبي (٥٧/٣)، تاريخ الطبري (٢٠٠/٧)، مروج الذهب (١٤٢/٢، ١٤٥)، الكامل لابن الأثير(٥٧/٣، ٢٦٤)، تاريخ الإسلام (١٧٠، ١٧٠)، دول الإسلام (٨٥/١)، مرآة الجنان (٢٦١/١، ٢٦٣)، فوات الوفيات (٢٣٨/٤، ٢٣٩)، خلاصة الذهب المسبوك ص (٢٦)، البداية (٣٥١/٥، ٢٥٤)، النحوم الزاهرة (٢٩٦/١)، تاريخ الخلفاء ص (٢٦٩)، تاريخ الخبيس (٣١٨/٢)، شذرات الذهب (١٦٣/١).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان (جمع ودراسة و تحليل) وجمع من الأموال ما لم يجمعه خليفة قبله، فلما مات احتاط الوليد على كل ما تركه فما و لا كفن إلا بالقرض والعارية.

وعرف هشام بحب الأدب ورواية الشعر، حتى إنه نظم بيتًا قيل: إنه ليس له من الشعر إلا إياه، وهو قوله:

إذا أنت لم تعص الهوى قادك الهوى إلى كل ما فيه عليك مقال ونسب إليه ابن المعتز أيضًا:

أبلـــغ أبـــا مـــروان عــــني رســـالة فماذا بعيب من وفاء ومن ضر ونحن كفيناك الأمور كما كفي أبوك أبانا الأمر في سالف الدهر ونسب إليه أيضًا:

أبلغ أبا وهب إذا ما لقيته بأنك شر الناس عيبا لصاحب أتبدي له بشرا إذا ما لقيته وتلسعه بالغيب لسع العقارب(١) وكان لهشام بن عبد الملك مشاركة طيبة في حركة النقد الأدبي ببلاد الشام، ومن نماذج آرائه النقدية التفافه إلى عنصر الصدق وعدُّه له من عناصر جودة الشعر؛ لذلك عاب على بعض الشعراء كذبهم و حروجهم على المألوف. وفد عليه عروة بن أذينة فقال له: ألست القائل:

لقد علمت وما الإسراف من خلقي أن الذي هو رزقي سوف يأتيني أسعى له فيعنين تطلبه ولو قعدت أتاني لا يعنين (٢) قال: نعم، فقال هشام: فما أقدمك علينا؟ قال: سأنظر في أمري، وحرج (٣)، وتوفي هشام بن عبد الملك في ربيع الآخر سنة خمس وعشرين ومائة.

(٣) ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص (٣٦٧).

⁽١) ينظر: البداية والنهاية (٣٥٢/٩)، وشذرات الذهب (١٦٥/١)، وتاريخ الإسلام (٢٨٤/٨)، وفوات الوفيات (٢٠٠٨).

⁽٢) ينظر: الأغاني (٣٣٢/١٨)، والمنتظم (٧/١٩٠)، والوافي بالوفيات (٣٦٣/١٩).



سليمان بن عبد الملك (١)

هو: الخليفة سليمان بن عبد الملك بن مروان بن الحكم بن أبي العاص بن أمية، يكنى: أبا أيوب، وكان أبيض كبير الوجه مقرون الحاجب جميلاً له شعر يضرب منكبيه، وأمه: أم الوليد، هي: ولادة بنت العباس بن حزن العبسية.

وقد بويع بالخلافة بعد أحيه الوليد بن عبد الملك سنة ست وتسعين من الهجرة.

وكان سليمان دينًا فصيحًا مفوهًا عادلاً محبًّا للغزو، حيث جهز جيوشه مع أخيه مسلمة برًّا وكان سليمان وبحرًا لمنازلة القسطنطينية، فحاصرها مدة حتى صالحوا على بناء مسجدها. وأحسن سليمان سياسة الرعية والنظر في شئونها مستعينًا في ذلك بعمر بن عبد العزيز، كما عزل عمال الحجاج، وكتب: إن الصلاة قد أميتت فأحيوها بوقتها، وهمَّ بالإقامة ببيت المقدس، ثم نزل قنسرين للرباط، وحج في خلافته.

وقيل: رأى بالموسم الخلق، فقال لعمر بن عبد العزيز: أما ترى هذا الخلق الذين لا يحصيهم إلا الله، ولا يسع رزقهم غيره؟! قال: يا أمير المؤمنين، هؤلاء اليوم رعيتك، وهم غدًا حصماؤك، فبكى، وقال: بالله أستعين. وعن ابن سيرين، قال: يرحم الله سليمان، افتتح خلافته بإحياء الصلاة، واختتمها باستخلافه عمر.

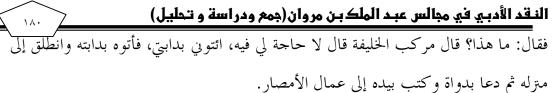
وكان الناس يتبركون به ويسمونه مفتاح الخير، وذلك أنه أذهب عنهم سنة الحجاج وأطلق الأسرى، وأخلى السجون وأحسن إلى الناس واستخلف عمر بن عبد العزيز رفي فكان يقال: فتح بخير وحتم بخير.

^{(&#}x27;) ينظر: تاريخ خليفة (٢٨١، ٢٩٨)، التاريخ الكبير (٤/٥٦)، تاريخ الفسوي (٢٦٣١)، تاريخ اليعقوبي (٣٦/٣)، الطبري (٢/٦٤)، الجرح والتعديل (١١٠/٤)، مروج الذهب (٢٧/٢)، ابن الأثير (٣/٥)، وفيات الأعيان (٢/٠٤، ٤٢٧)، تاريخ الإسلام (٨/٤)، العبر (١١٥/١، ١١٨)، فوات الوفيات (٢٨/٢، ٢٠٠)، البداية (١٨٣/٩)، ابن خلدون (٣/٤٧)، تاريخ الخميس (٢١٤/٣)، شذرات الذهب (١١٦/١).

179

وتوفي سليمان بن عبد الملك يوم الجمعة عاشر صفر سنة تسع وتسعين بعد أن استخلف عمر بن عبد العزيز، حيث روي أنه لما مرض قال لرجاء بن حيوة: من لهذا الأمر بعدي، أستخلف ابني؟ قال: ابنك غائب، قال: فابني الآخر، قال: صغير، قال: فمن ترى؟ قال: أرى أن تستخلف عمر بن عبد العزيز، قال: أتخوف إخوتي لا يرضون، قال: تولي عمر ومن بعده يزيد بن عبد الملك وتكتب كتاباً وتختم عليه وتدعوهم إلى بيعته مختوماً، قال: لقد رأيت؛ فدعا بقرطاس فكتب فيه العهد و دفعه إلى رجاء، وقال: احرج إلى الناس فليبايعوا على ما فيه مختوما، فخرج فقال: إن أمير المؤمنين يأمركم أن تبايعوا لمن في هذا الكتاب، قالوا: ومن فيه، قال: هو مختوم لا تخبروا عمن فيه حتى يموت، قالوا: لا نبايع، فرجع إليه فأخبره، فقال: انطلق إلى صاحب الشرط والحرس فاجمع الناس ومُرْهم بالبيعة، فمن أبي فاضرب عنقه، فبايعوا.

قال رجاء: فبينما أنا راجع إذا هشام، فقال لي: يا رجاء، قد علمت موقعك منا وأن أمير المؤمنين قد صنع شيئاً ما أدرى ما هو وإني تخوفت أن يكون قد أزالها عني فإن يكن قد عدلها عني فأعلمني ما دام في الأمر نفس حتى أنظر، فقلت: سبحان الله يستكتمني أمير المؤمنين أمرًا أطلعك عليه! لا يكون ذلك أبدا، ثم لقيت عمر بن عبد العزيز، فقال لي: يا رجاء، إنه قد وقع في نفسي أمر كبير من هذا الرجل أتخوف أن يكون قد جعلها إلي ولست أقوم بهذا الشأن، فأعلمني ما دام في الأمر نفس لعلي أتخلص منه ما دام حيًّا، قلت: سبحان الله يستكتمني أمير المؤمنين أمرًا أطلعك عليه! ثم مات سليمان وفتح الكتاب فإذا فيه العهد لعمر بن عبد العزيز، فتعيرت وجوه بني عبد الملك، فلما سمعوا: وبعده يزيد بن عبد الملك؛ تراجعوا، فأتوا عمر فتعيرت وحوه بني عبد الملك، فلما سمعوا: وبعده يزيد بن عبد الملك؛ تراجعوا، فأتوا عمر أصعدوه فحلب طويلًا لا يتكلم، فقال لهم رجاء: ألا تقومون إلى أمير المؤمنين فتبايعوه، فبايعوه، ومد يده إليهم ثم قام فحمد الله وأثنى عليه ثم قال: أيها الناس، إني لسبت بفارض ولكني منفذ ولست بمبتدع ولكني متبع وإن من حولكم من الأمصار والمدن إن هم أطاعوا كما أطعتم فأنا واليكم، وإن هم أبوا فلسبت لكم بوال ثم نزل فأتاه صاحب المراكب



قال رجاء: كنت أظن أنه سيضعف، فلما رأيت صنعه في الكتاب علمت أنه سيقوى(١).

(١) ينظر: تاريخ الإسلام (٣٨٠/٦، و تاريخ الخلفاء ص(٢٢٧).

الحجاج بن يوسف الثقفي (١)

هو الحجاج بن يوسف بن الحكم بن أبي عقيل بن مسعود الثقفي، أشهر عمال بني أمية غير مدافع، وكان أميرًا على العراق.

ولد سنة أربعين أو إحدى وأربعين من الهجرة، وكانت نشأته بالطائف مسقط رأسه.

قيل: إن أمه سمّته كليبًا ثم لقبته بالحجاج تفاؤلاً لأن يكون ورعًا كثير الحج، وقد كان أبوه يوسف من مشايخ ثقيف، نبيلاً جليل القدر، يدل على ذلك ما ورد من أنه خرج من مصر يريد عبد الملك بن مروان ومعه ابنه الحجاج فأقبل سليم بن عمرو قاضيها – وكان من أورع الناس وأتقاهم – فقام إليه يوسف وقال: إن كانت لك حاجة إلى عبد الملك فأعلمني بها، فقال له: حاجتي أن يعزلني عن القضاء، فقال يوسف: والله لوددت قضاة المسلمين كلهم مثلك فكيف أسأله هذا؟! والذي نرمي إليه من سرد هذه القصة أن نذكر أن الحجاج استنكر أن يقوم أبوه لهذا الرجل، فقال له أبوه: هذا قاضي أهل مصر وقاصهم، فقال الحجاج: يغفر الله لك يا أبت، أنت ابن أبي عقيل تقوم إلى رجل من كندة وتحييه، فقال له أبوه: يا بني إني أرى الناس ما يرحمون إلا بهذا وأشباهه.

وقد اشتغل الحجاج بالعلم والرواية منذ صباه الباكر، فروى عن: ابن عباس، وسمرة بن جندب، وأسماء بنت أبي بكر، وعبد الله بن عمر، وغيرهم.

⁽⁾ ينطر: تاريخ خليفه ص (٥٣١)، تاريخ اليعقوبي (٢٩٢١)، الحامل في الادب للمبرد (٩٣١، ١٩٠، ١٥٠، ١٥٠، ١٩٢، ١٩٠١)، أنساب الأشراف (٢٥١، ٢٦٠، ٢٦٠، ٢٥٠، ٢٥٠، ٢٥٠)، الولاة والقضاة للكندي ص (٢٢١)، أخبار مكة للأزرقي (٢١٠، ٢١٤، ٢٥٠، ٢٥٠، ٢٥٠، ٢٥٠)، أنساب الأشراف (٢٥٠، ٢٥٠، ٢٥٠، ٢٤٩)، مروج الذهب للمسعودي (٢٧٤، ٢٥٠)، مروج الذهب للمسعودي (٢٠٤، ٢٠٠)، مقاتل الطالبين للأصفهاني ص (٢٦٥)، عيون الأخبار (٢٠٢٠ – ٢٠٢١ – ٢١١١ – ٢١٤١)، البدء والتاريخ للمقدسي (٢٧٦)، مقاتل الطالبين للأصفهاني ص (٢٦٥)، عيون الأخبار (انظر: فهرس الأعلام) (٤/٥٩)، الفخري في الآداب السلطانية لابن طباطبا، ص (٢٢١)، الكامل في التاريخ (انظر: فهرس الأعلام) (١٩٥/٥)، الفخري في الآداب السلطانية لابن طباطبا، ص (٢٢١)، الكامل في التاريخ (انظر: فهرس الأعلام) (٢٩/١)، في الآداب السلطانية (١٣١/٣٠)، فوات الوفيات (انظر فهرس الأعلام) (٢٠/٥)، نمائر الإنافة (٢١/٥)، مائر الإنافة (١٢/٥، ١٣٠، ١٣٠)، سير أعلام النبلاء (٤/٣٤)، مائر الإنافة (١٤/٥، ١٣٠).

وروى عنه: ثابت البناني، وقتيبة بن مسلم، وحميد الطويل، ومالك بن دينار.

وكان الحجاج من أخلص عمال بني أمية وأكفئهم، ولي إمرة الحجاز مدة، ثم ولي العراق عشرين سنة فضبط أمورها وأقام فيها سلطان بني أمية على أساس راسخ لم ينل منه ما عُرف به أهالي العراق من ميل إلى التمرد والثورة.

وتاريخ الحجاج حافل بالحروب عامر بالثورات؛ فقد حارب في جند روح بن زنباع زفر بن الحارث، وحارب في حيش عبد الملك مصعب بن الزبير، ثم حارب ابن الزبير في مكة وقضى عليه، وحارب الخوارج في عدة مواقع انتصر عليهم وانتصروا عليه غير أن الغلبة كانت له أحيرًا، والقي عبد الرحمن بن الأشعث في معارك كثيرة أربت على ثمانين معركة في فترة لم تتجاوز ستة أشهر، وكانت الحرب سجالاً بينهما ثم انتهت بموقعة دير الجماحم التي انتصر فيها الحجاج سنة «٨٣هـــ»(١)، وفر ابن الأشعث إلى فارس لكن الحجاج حد في طلبه فقتل نفسه سنة «٥٨ه_»^(۲).

والحقيقة أن هذه الحروب لم يكن منها بد؛ لأن الحجاج وال من ولاة الخليفة عليه أن يصون ملكه ويصدع بأمره وما على الحجاج في هذا من بأس إلا أن قسوته التي اشتهر بها كانت هي موضع اللوم.

وإذا كان الحجاج بن يوسف قد اشتهر في ميدان السياسة والحكم والإدارة، فإن شهرته الأدبية كانت أيضًا محل اهتمام من المؤرخين وأصحاب التراجم، فقد كان يروى الشعر ويتذوقه ويتمثل به في مواقف الحياة المختلفة، ويُبدي في مضمونه وبنائه الفني آراء قيمة ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، شأن غيره من عمال بني أمية الذين غرس الخليفة الأديب عبد الملك بن مروان فيهم حب الأدب والشغف به شعرًا و نثرًا.

⁽١) الكامل لابن الأثير (٢٠٣/٤)، والعبر في خبر من غبر (٩٦/١)، البداية والنهاية (٤٧/٩).

⁽١) الكامل، (٤/٢٢٦).

روي أن الفرزدق أنشد الحجاج قوله:

من يأمن الحجاج والطير تتقي عقوبته الا ضعيف العزائم فقال الحجاج: «الطير تتقي كل شيء حتى الثوب والصبي، وفضل عليه قول حرير:

من يأمن الحجاج أما عقابه فمر وأما عهده فوثيق ومن المحقق أن تلك الثقافة الأدبية الرقيقة التي كان يتمتع بها الحجاج قد أعانته على إنشاء الخطب السياسية البليغة التي كان يلقيها على مسامع الرعية، لحملهم على الجادة وقمع المعارضين منهم أو من تسول له نفسه الخروج على سلطان بني أمية.

ولعل أشهر خطبه خطبته في أهل الكوفة التي استهلها بقوله: أنا ابن جلا وطلاع الثنايا، متى أضع العمامة تعرفوني، والله يأهل العراق إني لأرى رءوسًا قد أينعت وحان وقت قطافها وإني لصاحبها، وكأني أنظر إلى الدماء بين العمائم واللحي... إلخ.

وحدير بالذكر أن الحجاج في بلاغته وفصاحته مدين - قبل الشعر والأدب - للقرآن الكريم الذي أتقن حفظه، وحفظه على يديه عدد كبير من الصبيان حيث كان قبل اشتغاله بالحرب والسياسة معلمًا للقرآن، فقبس من بلاغته شأن كثير من أرباب الفصاحة والبلاغة.

وقد روي عن عمر بن عبد العزيز أنه قال: ما حسدت الحجاج على شيء حسدي إياه على حبه القرآن وإعطائه أهله.

و فاته:

مرض الحجاج فأرجف به أهل الكوفة فلما عوفي صعد المنبر وهو يتثنى على أعواده، فقال: يأهل الشقاق والنفاق والمراق، نفخ الشيطان في مناخركم، فقلتم: مات الحجاج، فمه، والله ما أرجو الخير إلا بعد الموت، وما رضي الله الخلود لأحدٍ من خلقه إلا لأهولهم عليه إبليس، وقد قال العبد الصالح سليمان: ﴿ رَبِّ ٱغْفِرْ لِي وَهَبْ لِي مُلْكًا لَا يَنْبَغِي لِأَحَدِ مِّنَ بَعْدِي ﴾ ﴿ مَا العبد الصالح سليمان: ﴿ رَبِّ ٱغْفِرْ لِي وَهَبْ لِي مُلْكًا لَا يَنْبَغِي لِأَحَدِ مِّنَ بَعُدِي ﴾ ﴿ فَكَانَ ذَلْكَ، ثُم اضمحل وكأن لم يكن، يأيها الرجل – وكلكم ذلك الرجل – كأني بكل حي ميت وبكل رطب يابس وبكل امرئ في ثياب طهور إلى بيت حفرته، فخد له في الأرض خمسة أذرع طولاً في ذراعين عرضًا فأكلت الأرض من لحمه ومصت من صديده ودمه.

وقال محمد بن المنكدر كان عمر بن عبد العزيز يبغض الحجاج فنفس عليه بكلمة قالها عند الموت: اللهم اغفر لي فإنهم يزعمون أنك لا تفعل (٢١).

وقد توفي الحجاج ليلة سبع وعشرين في رمضان سنة خمس وتسعين، عن عمر يناهز خمسًا وخمسين سنة.

⁽١) سورة (ص) : الآية ٣٥ .

⁽٢) ينظر: تاريخ الإسلام (٣٢٥/٦)، وسمط النجوم العوالي (٣٩٩/٣).



لشعبي (١)

هو: عامر بن شراحيل بن عبد ذي كِبَار – وذو كبار: قيل: إنه من أقيال (٢) اليمن – الشعبي (٣)، الكوفي، أبو عمرو، وهو من حمير، وكانت أمه من سبي جلولاء (٤).

مو لده:

وقد اختلفت الروايات الواردة في تحديد السنة التي ولد فيها الإمام الشعبي في فقيل: سنة سبع عشرة، وقيل: سنة عشرين، وقيل: سنة أحدى وعشرين، وقيل: سنة أحدى وثلاثين وثلاثين وثلاثين في المحدى وثلاثين وثلاث وثلاث

(') ينظر: طبقات ابن سعد (٢/٦٤٦)، طبقات خليفة (ت:١٤٤٤)، تاريخ البخاري الكبير (٢/٥٥)، تاريخ البخاري الصغير (٢/٦٤٦، ٢٥٣، ٢٥٤)، المعارف ص (٤٤٩)، المعتجب من ذيل المذيل للطبري ص (٦٣٥)، المعارف ص (٤٤٩)، المعتجب من ذيل المذيل للطبري ص (٦٣٥)، الجرح والتعديل القسم الأول من المجلد الثالث ص (٣٢٦)، طبقات الشافعية للعبادي ص (٥٨)، تاريخ بغداد (٢٢٧/١)، طبقات الفقهاء للشيرازي ص (٨١)، سمط اللآلئ ص (٧٥١)، الجمع بين رجال الصحيحين ص (٣٧٧)، طبقات فقهاء اليمن ص (٧٠)، وفيات الأعيان (١٢/٣)، تاريخ الإسلام (١٣٠٤)، تذكر الحفاظ (٧٤/١)، العبر (١٢٧/١)، البداية والنهاية (٣٠/٣)، غاية النهاية (ت:١٥٠٠)، طبقات المعتزلة ص (١٣٠)، تحذيب ابن عساكر (١٢٧/١)، البداية والنهاية (٣٣٠)، شذرات الذهب (١٣١١)، تذيب ابن عساكر (١٤١/٧).

() القيل – بفتح الفوقية وسكون التحتية –: الملك من ملوك حمير، يتقيل: من قيله من ملوكهم يشبهه، وجمعه: أقيال، وقيول، وقال ثعلب: الأقيال: الملوك من غير أن يخص بها ملوك حمير، وقال أبو عبيدة: الأقيال: ملوك اليمن دون الملك الأعظم، واحدهم: قيل: يكون ملكًا على قومه، وقيل: سمي الملك قيلاً لأنه إذا قال قولاً نفذ قوله.

ينظر: لسان العرب مادة (قيل) (٣٧٩٨/٥)، النهاية في غريب الحديث والأثر (١٣٣/٤).

(ً) الشُّعْيى: نسبة إلى شَعْب، وهو بطن من هَمْدان، وقيل: نسبة إلى حبل باليمن نزله حسان بن ثابت بن عمرو الحميري هو وولده ودفن به.

ينظر: ابن حلكان، وفيات الأعيان (١٢/٣).

(أ) حَلُولاء: قرية بناحية فارس كانت بما الوقعة المشهورة زمن الصحابة - رضوان الله عليهم، وانتصر فيها المسلمون على الفرس سنة (١٩هـ)، وقيل: سنة (١٩هـ)، في خلافة عمر بن الخطاب ﷺ بقيادة هاشم بن عتبة حينما بعثه سعد بن أبي وقاص على رأس اثني عشر ألفًا، استباحهم المسلمون فسميت جلولاء الوقيعة لما أوقع بحم المسلمون، وقال سيف: قتل الله - عز وجل - من الفرس يوم جلولاء ماتة ألف فجللت القتلى المجال ما بين يديه وما خلفه، فسميت جلولاء لما جللها من قتلاهم.

ينظر: معجم البلدان (۱۸۱/۲). (°) ينظر: سير أعلام النبلاء (٩٤٤).

على أن الأقرب للقبول في شأن مولده ما حكاه الحافظ ابن حجر قائلاً: «والمشهور أن مولده كان للهور أن مولده كان لست سنين خلت من خلافة عمر الله عنه أي: أنه ولد سنة تسع عشرة من الهجرة»(١).

ولم تنقل لنا مصادر التاريخ وكتب التراجم شيئًا ذا بال من أحداث طفولته وأخبار نشأته الأولى.

وقد تزوج الشعبي أحت أعشى همدان ابن عمه وزوج أحته، ورزق من الأولاد الذكور والإناث.

وقد نوهت المصادر بما كان يتمتع به عامر الشعبي من ذكاء خارق وحافظة قوية لا يفلت منها شيء مر بها، يعلق بذهنه ما يسمعه لأول وهلة ولا يحتاج إلى معاناة الحفظ والإعادة أو التقييد والكتابة، وقد لفتت هذه الدقة والقدرة على الاستيعاب عبد الله بن عمر – رضي الله عنهما حين مر به يومًا وهو يحدث بالمغازي فاسترعى انتباهه دقة الشعبي حتى قال: «كأنه كان شاهدًا معنا» وفي رواية أحرى: «لكأن هذا الفتى شهد معنا» (٢).

ورزق الإمام الشعبي التبحر في علوم الشريعة على تنوعها، الأمر الذي بوأه مكانة علمية ممتازة بين علماء عصره.

قال الزهري: العلماء أربعة: سعيد بن المسيب بالمدينة، وعامر الشعبي بالكوفة، والحسن البصري بالبصرة، ومكحول بالشام (٣).

وقال أبو أسامة: كان عمر بن الخطاب في زمانه رأس الناس - وهو جامع - وكان بعده ابن عباس في زمانه، وكان بعد الشعبي في زمانه الشعبي في زمانه الشعبي في زمانه سفيان الثوري (١).

^{(&#}x27;) ينظر: السابق ص (٢٩٥/٤).

 $[\]binom{1}{2}$ تاریخ بغداد (۲۳۰/۱۲)، وتاریخ دمشق (۲۵/۵۵).

⁽⁷⁾ ینظر: تاریخ دمشق (۵/۸ه۱)، ومرآة الجنان (۲٤۳/۱).

وكان الشعبي ذا حظ عظيم من المعرفة الأدبية، بصيرًا بعيون الأدب شعرًا ونثرًا، فكان عبد الملك بن مروان يستحسن حديثه ويأنس إليه ويحب مجالسته، ولثقته في علمه وأدبه عَهِدَ إليه بتربية أبنائه وتثقيفهم (٢).

وكان الشعبي حسن التذوق للشعر، فقد سأله أبو بكر الهذلي: أتحب الشعر؟ فقال: إنما يحبه فحول الرجال ويكرهه مؤنثوهم (٣).

وقد مر بنا في المبحث السابق كيف كان الشعبي يغشى المحالس الأدبية لعبد الملك ويناقش الشعراء ويوجه إليهم سهام نقده، معتمدًا في ذلك على رصيد ضخم من المعارف المتنوعة في الشعر وغيره، حتى إن الأخطل قال له مرة: يا شعبي ارفق بي؛ فإنك تغرف من آنية شتى وأنا أغرف من إناء واحد^(٤).

وقال هو عن نفسه: ما أروي شيئًا أقل من الشعر، ولو شئت أنشدتكم شهرًا لا أعيد (°).

ومن المواقف التي تدل على مبلغ علم الشعبي بمعاني الألفاظ ولهجات الناس، ومعرفته بأساليب الكلام ونظم العبارات الحوار الذي دار في مجلس الحجاج بحضرة الشعبي وهو الذي يرويه لنا.

قال الشعبي: «دخل الحاجب على الحجاج، فقال: إن بالباب رسلاً، فقال: ائذن لهم، قال: فدخلوا وعمائمهم على أوساطهم وسيوفهم على عواتقهم وكتبهم بأيماهم، وجاء رجل من بني سليم يقال له: سيابة بن عاصم، فقال له: من أين؟ قال: من الشام، قال: كيف تركت أمير المؤمنين وكيف تركت حشمه؟ فأحبره، قال: هل كان وراءك من غيث؟ قال: نعم، أصابتني فيما بين وين أمير المؤمنين ثلاث سحائب، قال: فانعت لى كيف كان وقع المطر وتباشيره؟

^{(&#}x27;) تاريخ الإسلام (٤٣٣/١٤)، ووفيات الأعيان (٣٨٩/٢).

⁽٢) راجع المبحث الأول من هذا الفصل.

^{(&}quot;) مرآة الجنان (۲۱۷/۱).

⁽ئ) ينظر: الحلية (٢١١/٤).

^(°) ينظر: العقد الفريد (٥/٠٤٠)، وتاريخ الإسلام (٢٦/٧).

قال: أصابتني سحابة بحوران فوقع قطر صغار وقطر كبار فكانت الصغار لحمة للكبار ووقع نشيطًا ومتداركًا، وهو السح الذي سمعت به فواد سائل وواد نازح وأرض مقبلة وأرض مدبرة، وأصابتني - أيضًا - سحابة بسراء فلبدت الدماث (۱) وأسالت العزاز (۱) وأدحضت التلاع (۱) وصدعت عن الكمأة أماكنها، وأصابتني سحابة بالقريتين فقاءت الأرض بعد الري وامتلأت الأخاديد وأفعمت الأدوية وجئتك في مثل وجار الضبع (١)، ثم قال: ائذن، فدخل رجل من بني أسد، فقال: هل كان وراءك من غيث؟ قال: لا، كثر والله الإعصار واغبرت البلاد وأكل ما أشرف من الجنبة (۱) وأيقنا أنه عام سنة، قال: بئس المخبر أنت، قال: أخبرتك الذي كان، ثم الرواد يدعون إلى الماء، وسمعت قائلاً يقول: هلم ظعنكم إلى محلة تطفأ فيها النيران وتشكى فيها النساء وتنافش فيها المغزى، قال الشعبي: فلم يدر الحجاج ما قال، فقال له: تبًّا لك إنما تحدث أهل الشام فأفهمهم، قال: أصلح الله الأمير، أحصب الناس فكثر التمر والسمن والزبد واللبن فلا توقد نار يختبز كها، وأما تشكي النساء فإن المرأة تظل تربق (۱) كهمها وتمخض لبنها فتبيت ولها ولها أنين من عضديها كأهما ليستا معها، وأما تنافش المعزى فإلها ترعى من أنواع التمر وأنواع الشحر و نور النبات ما يشبع بطولها ولا يشبع عيولها فتبيت وقد امتلأت أكراشها ولها من

^{(&#}x27;) الدماث: السهول، ولبدت الدماث: أي: صيرتما لا تسوخ فيها الأرجل.

ينظر: اللسان (٢/٩٤١).

⁽٢) العزاز: الأرض الصلبة، أو المكان الصلب السريع السيل.

^(ً) أدحضت التلاع: أي: جعلتها زلقًا تزلق فيها الأرجل، والتلاع: مسايل الماء.

⁽١) الوجار: سرب الضبع إذا حفر فأمعن.

⁽٥) الجنبة – بإسكان النون-: كل شجر يورق، ويخضر في الصيف، وقيل: ما بين الشجر والبقل من النبات.

اللسان (۱۱۲/۱۰).

الكظة (۱) جرة فتبقى الجرة حتى تستترل الدرة، ثم قال: ائذن، فدخل رجل من الموالي كان من أشد الناس في ذلك الزمان، فقال له: هل كان وراءك من غيث؟ قال: نعم، ولكني لا أحسن أن أقول ما يقول هؤلاء.

قال: فما تحسن؟ قال: أصابتني سحابة بحلوان فلم أزل أطأ في آثارها حتى دخلت عليك. فقال: لئن كنت أقصرهم في المطر خطبة إنك لأطولهم بالسيف خطوة» $^{(1)}$.

وتكشف هذه الرواية عن سعة علم الشعبي بغريب اللغة وتبحره في معرفة طرائق العرب في التعبير والبيان.

ومن العبارات البليغة التي أثرت عن الشعبي، وتصدى أهل العلم باللغة والأدب لشرحها وبيان معناها ما رواه عبادة بن موسى أنه قال: أتى بي الحجاج موثقًا فلما انتهيت إلى باب القصر لقيني يزيد بن أبي مسلم، فقال: إنا لله يا شعبي لما بين دفتيك من العلم وليس بيوم شفاعة، بؤ للأمير بالشرك والنفاق على نفسك فبالحري أن تنجو، ثم لقيني محمد بن الحجاج فقال لي مثل مقالة يزيد، فلما دخلت عليه قال: وأنت يا شعبي فيمن خرج علينا وكثر، قلت: أصلح الله الأمير، أحزن بنا المترل وأحدب الجناب، وضاق المسلك، واكتحلنا السهر، واستحلسنا الخوف، ووقعنا في خزية لم نكن فيها بررة أتقياء ولا فجرة أقوياء، قال: صدق والله، ما بروا في خروجهم علينا ولا قووا علينا حيث فجروا؛ فأطلقوا عني (٣).

قال ابن قتيبة في تفسير هذا الخبر: الجناب: ما حول القوم، يقال: أخصب جناب القوم وأجنب جناهم، وقوله: استحلسنا الخوف، من الحلس الذي بسط في البيت ويقعد عليه، أي: صار الخوف لنا حلسًا، والسهر لنا كحلاً، وأصابتنا خزية، أي: خصلة خزينا منها، أي: استحيينا منها.

^{(&#}x27;) الكظة: البطنة، والجرة: ما يخرجه البعير من بطنه ليمضغه ثم يبلعه.

ينظر: المعجم الوسيط (٢/٩٥/٢)، (١١٦/١).

⁽ $^{\prime}$) ينظر: العقد الفريد ($^{\prime}$ / $^{\prime}$)، وسير أعلام النبلاء ($^{\prime}$ / $^{\circ}$ 1 , $^{\circ}$ 1).

⁽ 7) ينظر: العقد الفريد (7 7)، وسير أعلام النبلاء (1 7).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملكبن مروان (جمع ودراسة و تحليل) وفي ضوء ما تقدم يمكن القول: إن الإمام الشعبي كان من كبار نقاد الأدب في عصره، ومن المبرزين في محالس عبد الملك بن مروان.

معبد الجهني (١)

هو: معبد بن عبد الله بن عويمر، ويقال: معبد بن حالد، ويقال: معبد بن عبد الله بن عكيم، كان فقيهًا من أهل البصرة، وهو أول من تكلم في القدر بها.

روى عن: عمران بن حصين، والحسن بن علي بن أبي طالب، وعمر بن الخطاب مرسلاً، وعثمان بن عفان، وحمران بن أبان، وابن عمر، وابن عباس، والحارس بن عبد الله الجهني.

وروى عنه: قتادة، ومالك بن دينار، وعوف الأعرابي، ومعاوية بن قرة المزني، وزيد ابن رفيع.

وقد اتصلت أسبابه بعبد الملك بن مروان؛ حيث استقدمه عبد الملك إلى دمشق ليرسله إلى ملك الروم، لما سمع بعلمه وأدبه وفضله، بيد أنه آثر به ولده سعيدًا، فاتخذه له معلمًا ومؤدبًا.

وكان معبد أحد من يغشون مجالس عبد الملك ويترددون على منتدياته الأدبية.

^{(&#}x27;) ينظر: تاريخ البخاري الصغير (٢٠٤/١)، المعارف ص (٣٤٥، ٥٢٥)، تاريخ الإسلام (٣٠٤/٣)، العبر (٩٢/١)، تذهيب التهذيب (٥٣/٤)، الميزان (٤١/٤)، الميزان (٤١/٤)، البداية والنهاية (٣٤٩)، قذيب التهذيب (٢٠٦٠)، النجوم الزاهرة (٢٠٦/١)، خلاصة تذهيب التهذيب ص (٣٨٣).

ابن شهاب الزهري (١)

هو: محمد بن مسلم بن عبيد الله بن عبد الله بن شهاب بن عبد الله بن الحارث بن زهرة بن كلاب بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب، الإمام العلم حافظ زمانه أبو بكر القرشي الزهري المدني.

وأمه: بنت أهبان بن أفصى بن عروة بن صخر بن يعمر بن نفاثة بن عدي بن الديل ابن بكر. وقد اختلف الرواة والمؤرخون في تحديد سنة ميلاده؛ فقيل: سنة إحدى وخمسين، وقيل: سنة ست وخمسين، وقيل: سنة ثمان وخمسين، في آخر خلافة معاوية، وهي السنة التي ماتت فيها السيدة عائشة زوج النبي الله.

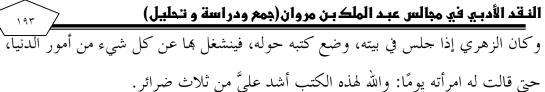
وقد أدرك ابن شهاب الزهري عشرة من أصحاب النبي على، أحذ عنهم وعن سواهم من التابعين العلم والفقه، وكان من أحفظ أهل زمانه وأحسنهم إيرادًا لمتون الأحبار.

وقد شُهِدَ له بالعلم والفضل، فعن الليث بن سعد أنه قال: «ما رأيت عالمًا قط أجمع من ابن شهاب، ولا أكثر علمًا منه، لو سمعت ابن شهاب يُحدث في الترغيب لقلت: لا يُحسن إلا هذا، وإن حدث عن العرب والأنساب، قلت: لا يُحسن إلا هذا، وإن حدث عن القرآن والسنة، كان حديثه نوعًا جامعًا»(٢).

وكلام الليث بن سعد يشي بأن ابن شهاب كان يتقن فنونًا شيى من العلم والأدب، فهو واسع المعرفة بعلوم القرآن ومرويات السنة، غزير العلم بالأنساب وأخبار العرب وأشعارهم.

⁽۱) ينظر: سؤالات ابن الجنيد، التراجم ص (۱۷۷، ٣٦٤، ۸۰۱)، تاريخ خليفة ص (۲۷، ۲۱۸، ۳٥٤، ٣٥٦)، وطبقاته ص (٢٦١)، وتاريخ البخاري الكبير (١/الترجمة ٣٩٣)، وحال صحيح مسلم لابن منحويه ص الكبير (١/الترجمة ٣٩٣)، وحال ضحيح مسلم لابن منحويه ص (١٦١)، رحال البخاري للباجي (٦٩٣٦)، الكامل في التاريخ (١٥٤/١)، (٥/٦٠)، وفيات الأعيان (١٧٧/٤)، سير أعلام النبلاء (٣٢٦٥)، تذكرة الحفاظ (١٠٨/١)، الكاشف (٣٢٩/٣)، ميزان الاعتدال (١٨٧١/٤)، تحذيب التهذيب (٤٥/٤)، ١٥٤)، التقريب (٢٠٧/٢)، خلاصة الحزرجي (٣٠٣٠).

⁽٢) سير أعلام النبلاء (٣٢٨/٥).



وقد سكن الزهري الشام مدة واتصل بعبد الملك بن مروان، وغشى مجالسه ولقى منه كل حفاوة وتقدير.

وقد توفي الزهري - في الرأي الراجح - سنة أربع وعشرين ومائة.

عروة بن الزبير (١)

هو: عروة بن الزبير بن العوام بن حويلد بن أسد بن عبد العزي بن قصى القرشي الأسدي، أبو عبد الله المدين.

روى عنه: أسامة بن زيد بن حارثة الكلبي، وبشير بن سعد والد النعمان بن بشير، إن كان محفوظًا، وبشير بن أبي مسعود الأنصاري، وجابر بن عبد الله.

ذكره محمد بن سعد في الطبقة الثانية من أهل المدينة، وقال: كان ثقة كثير الحديث فقيهًا عالمًا مأمونًا ثبتًا.

وقال أحمد بن عبد الله العجلي: مدين تابعي ثقة، وكان رجلاً صالحًا لم يدخل في شيء من الفتن.

أعرض عروة بن الزبير عن الاشتغال بالسياسة وكره الخوض فيما ألم بالمسلمين من فتن وصراعات، فأتاح له ذلك التفرغ للعلم والفقه، حتى صار أحد فقهاء المدينة المبرزين المشهود لهم بسعة العلم، فقد روى الأعمش عن أبي الزناد عبد الله بن ذكوان أنه قال: كان فقهاء المدينة أربعة: سعيد بن المسيب، وعروة بن الزبير، وقبيصة بن ذؤيب، وعبد الملك بن مروان.

وعن عبد الرحمن بن حميد بن عبد الرحمن بن عوف أنه قال: «دخلت مع أبي المسجد فرأيت الناس قد اجتمعوا على رجل، فقال أبي: يا بُني انظر من هذا؟ فنظرت فإذا عروة بن الزبير، قال: قلت له: يا أبة، هذا عروة بن الزبير، وتعجبت من ذلك، فقال: يا بني لا تعجب، فوالله لقد رأيت أصحاب رسول الله ﷺ وإلهم ليسألونه (١).

⁽۱) ينظر: طبقات ابن سعد (۱۷۸/ه، ۱۸۲)، تاريخ الدوري (۲/۹۹۳، ٤٠٠)، تاريخ الدارمي، (الترجمة ۷٤۸)، تاريخ حليفة ص (۲٤١، ٣٠٦)، وطبقاته ص (٢٤١)، علل ابن المديني (٤٥، ٤٦، ٨٣)، علل أحمد (٣٠/١، ٨٥، ٢٥٧، ٢٥٨، ٣٦، ٣٩٦، ١٩٩٣)، تاريخ البخاري الكبير (٧/الترجمة ١٣٨)، وتاريخه الصغير (٢٢٢/، ٢٢٦، ٢٣١، ٣٣١)، تسمية فقهاء التابعين من أهل المدينة للنسائيي ص (١٢٦).

⁽٢) سير أعلام النبلاء (٤/٥/٤).

وقد أضاف عروة بن الزبير إلى ثقافته الفقهية معرفة واسعة بأشعار العرب، فعن عبد الرحمن بن أبي الزناد عن أبيه قال: «ما رأيت أحدًا أروى للشعر من عروة، فقيل له: ما أرواك يا أبا عبد الله! فقال: وما روايتي في رواية عائشة، ما كان يترل بها شيء إلا أنشدت شعرًا»(١).

وقد تردد عروة بن الزبير على بلاد الأمويين في الشام وحضر مجالسهم، فعرفوا له فضله ومكانته وعلمه الغزير في الفقه والأدب.

ومن الروايات المأثورة عن سفره إلى الشام قول ابنه هشام: «حرج عروة بن الزبير إلى الوليد بن عبد الملك فخرجت برجله آكلة فقطعها، وسقط ابن له عن ظهر بيت، فوقع تحت أرجل الدواب فقطعته، فأتاه رجل يعزيه، فقال: بأي شيء تعزيني؟ ولم يدر بابنه، فقال له الرجل: ابنك يجيى قطعته الدواب، قال: وايم الله لئن كنت أخذت، لقد أعطيت، ولئن كنت ابتليت لقد عافيت، وقال: ﴿ لَقَدْ لَقِينَا مِن سَفَرِنَا هَلِذَا نَصَبًا (") ﴾".

وقد توفي عروة بن الزبير سنة أربع أو خمس وتسعين من الهجرة.

(٣) تاريخ مدينة دمشق (٢٦٤/٤٠).

⁽١) تمذيب الكمال (١٩/٢٠)، سير أعلام النبلاء (٢٦/٤).

⁽٢) سورة (الكهف) :الآية ٦٢

أرطاة بن سهية (١)

هو: أرطاة بن سهية المري، وسهية أمه، وأبوه: زفر بن عبد الله بن شداد بن ضمرة بن عقفان بن أبي حارثة بن مرة بن نشبة بن غيظ بن مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان بن بغيض ابن ريث بن غطفان، وقيل: هو زفر بن جزء بن شداد، وسهية بنت زامل بن مروان بن زهير بن ثعلبة بن حديج بن أبي حشم بن كعب بن عمرو بن عامر بن سحمة بن كلب بن وبرة وكانت أحيذة من كلب.

ويكنى أرطاة: أبا الوليد، أدركه عبد الملك بن مروان شيخًا كبيرًا، قيل: أتت عليه ثلاثون ومائة سنة.

وحضر إلى عبد الملك غير مرة، فروي أنه دخل عليه وكان قد هاجي شبيب بن البرصاء فأنشده قوله فيه:

أبي كان خيرًا من أبيك ولم يزل جنيبًا لآبائي وأنت جنيب فقال له عبد الملك: كذبت، ثم أنشده البيت الآخر فقال:

وما زلت خيرًا منك من عض كارهًا برأسك عادي النجاد ركوب فقال له عبد الملك: صدقت، وكان أرطاة أفضل من شبيب نفسًا، وكان شبيب أفضل من أرطاة بيتًا^(۲).

وقد مر بنا في المبحث السابق أنه دخل مرة على عبد الملك فأنشده:

رأيت المرء تأكله الليالي كأكل الأرض ساقطة الحديد وما تبغي المنية حين تأتي على نفس ابن آدم من مزيد وأعلم ألها ستكرحي توفي نذرها بأبي الوليد

فارتاع عبد الملك وتغير وجهه وقدر أنه أراده لأن عبد الملك يكنى: أبا الوليد، فقال أرطاة: يا أمير المؤمنين، إنما عنيت نفسي^(٣)؛ حيث كان أرطاة يكنى – كما تقدم-: أبا الوليد.

⁽١) ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء ص (٥٠٤)، ابن حجر الإصابة (١٠١/١).

^(ٔ) ينظر: الأغاني (۲۱/۲۳).

⁽⁷⁾ تاریخ دمشق ((8/4))، والبدایة والنهایة ((9,7/4)).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان (جمع ودراسة و تحليل) عمرو بن المنتشر المرادي (١)



وفد على عبد الملك بن مروان وحضر مجالسه؛ وقد حكى أحد هذه المجالس قائلاً: وفدنا على عبد الملك بن مروان فدخلنا عليه، فقام رجل فاعتذر من أمر وحلف عليه، فقال له عبد الملك: ما كنت حريًّا أن تفعل ولا تعتذر، ثم أقبل على أهل الشام فقال: أيكم يروي من اعتذار النابغة إلى النعمان:

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة وليس وراء الله للمرء مندهب ولم يجد فيهم من يرويه فأقبل على ققال: أترويه؟ قلت: نعم، فأنشدته القصيدة كلها، فقال: هذا أشعر العرب.

(١) ينظر: الأغابي (١٠/١١)، الإيضاح في علوم البلاغة، ص (٣٤٦)، معاهد التنصيص (١/٣٤)، العقد الفريد (٣٤/٢).

الفضيل الشاني

نقد الشعر في مجالس عبد الملك بن مروان

و يشتمل على مبحثين:

المبحث الأول: نقد الشعر القديم

المسبحث الثاني: نقد الشعر المعاصر لعبد الملك بن مروان

في مضامينه الموضوعية و قيمته الفنية



نقد الشعر القديم

و يشتمل على مطلبين:

المطلب الأول: نقد الخليفة للشعراء الجاهلين و المخضرمين المطلب الثاني: نقد النقاد للشعراء في مجالس الخليفة



نقد الخليفة للشعراء الجاهليين و المخضرمين

لقد أبرزت مجالس عبد الملك بن مروان الأدبية كثيرًا من آرائه النقدية حول الشعر القديم للشعراء الجاهليين والمخضرمين، وقد كشفت هذه الآراء عن بعض المقاييس التي كان يحتكم إليها عبد الملك في نقده لهذا الشعر، وعن بعض الأدوات التي كان يستخدمها في نقده للشعر؛ وعن عدد من الشعراء الجاهليين والمخضرمين، كان يفضلهم عبد الملك بن مروان عمن سواهم.

ويمكن تفصيل القول في هذه الأمور من خلال ثلاثة محاور، كالآتي:

المحور الأول: المقاييس التي كان يحتكم إليها الخليفة في نقده للشعر القديم.

المحور الثاني: أدوات الخليفة في نقده للشعر القديم.

المحور الثالث: الشعراء الجاهليون والمخضرمون المفضلون عند الخليفة.

وتفصيل القول في هذه المحاور، كالآتي:

المحور الأول: المقاييس التي كان يحتكم إليها الخليفة في نقده للشعر القديم.

المتأمل لما أصدره عبد الملك بن مروان في مجالسه من أحكام حول الشعر القديم يجده كان يعتمد على عدد من المقاييس النقدية في نقده لهذا الشعر، أهمها ما يلى:

١ – الصدق الفني.

٢- المبالغة في الوصف.

٣- جودة المعاني.

وتفصيل القول في هذه المقاييس، كالآتى:



أولاً: الصدق الفني:

قضية الصدق والكذب في الشعر قضية من القضايا الكبرى التي شغل بها النقد العربي القديم، وقد عرض لها بالتفصيل أربعة من نقاد الشعر في القرن الرابع الهجري(١).

أولهم: ابن طباطبا العلوي، المتوفى سنة «٣٢٢هــ» في كتابه «عيار الشعر».

وثانيهم: قدامة بن جعفر، المتوفى سنة «٣٣٧هـــ» في كتابه «نقد الشعر».

وثالثهم: الآمدي، المتوفى سنة «٣٧٠هـــ»، في موازنته بين أبي تمام والبحتري.

ورابعهم: ابن فارس، المتوفى سنة «٩٥هـــ» في كتابه «الصاحبي»(٢).

ولكن حذور هذه القضية تعود إلى ما قبل القرن الرابع بكثير؛ حيث تدل النصوص اليق سيأتي ذكرها عن عبد الملك بن مروان، وكذلك النصوص التي تروى عن غيره أن هذه القضية قد التفت إليها النقاد منذ أواخر القرن الأول الهجري، وأوائل القرن الثاني؛ فقد روى المرزباني أن نُصَيبًا الشاعر قال: «جميل أصدقُنا شعرًا، وكُثيِّر أبكانا على الظعن، وابن أبي ربيعة أكذبنا، وأنا أقول ما أعرف»(٣).

وهذه القضية - قضية الصدق والكذب في الشعر - تقوم على تلك النظرة التي تحاول الكشف عن مدى المطابقة بين حياة الشاعر وشعره، ومدى تضمينه لأشعاره ما يؤمن به من الأفكار والمعاني، ومدى اتفاق هذه الأشعار مع ما يصفه من أشخاص وحوادث^(٤).

وما ورد من نصوص نقدية ترجع إلى عصر صدر الإسلام وبني أمية يكشف عن أن كثيرًا

^{(&#}x27;) ينظر: ابن الرومي ناقدًا، د. حاسر خليل سالم أبو صفية، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعــة الكويــت، الحولية الثانية والعشرون، ١٤٢٢هــ – ١٤٢٣هــ، ٢٠٠١- ٢٠٠٢م، ص (٥٥)، الرسالة، ص (١٨٥).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) لمزيد من التفاصيل حول عرض هؤلاء النقاد لهذه القضية، يراجع: الشعر في عهد النبوة والخلافة الراشدة: دراسة نقدية، دراسات العلوم الإنسانية، المجلد (۲۲ أ)، العدد (٤)، ٩٩٥م، ص (١٩١٤).

^(ً) الموشح، ص (٣٢١).

⁽ئ) ينظر: النقد الأدبي في كتاب الأغاني، د. وليد محمود خالص، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م (٢/٣٦٣).

من المشاركين في النشاط النقدي منذ العصر الإسلامي قد اهتموا بقضية الصدق في الشعر، وسعوا سعيًا حثيثًا للتعرف على مدى مطابقة أشعار الشاعر لحياته وأفكاره ومبادئه التي يؤمن بها، ومدى مطابقتها لما يصفه من أشخاص وحوادث.

في حين أن فريقًا آخر من المشاركين في النشاط النقدي منذ العصر الإسلامي لم يلق بالأ إلى قضية المطابقة هذه، ورأوا «أن للشعر قانونه الخاص ومنطقه المتفرد، الذي يجب أن يسير على هداه، أما الحياة وما إليها، فهي ملك للشاعر وحده، وليس من الضروري أن تكون أوصافه مقاربة لها، دانية منها»(١).

والنصوص التي وردت عن عبد الملك بن مروان - سواء في نقده للشعر القديم، أم الشعر المعاصر له - تكشف عن أنه ينتمي إلى الفريق الأول من النقاد الذين يؤثرون الصدق في الشعر، ومما يدل على هذا ما يلي:

أُنْشِد عبدُ الملك قولَ أيمن بن حريم (٢):

رأيت الغواني شيئًا عجابًا ولكون جَمْع العدارى الحسان ولكون جَمْع العدارى الحسان ولكون جَمْع العدارى الحسان ولكون بألم للهانيات اللهان مون ذاك ذاك الحدادة الم يخالطن كول الخالط الخالط عصله يكحلن حور العيون ويعركن بالمسك أجيادهن

لَوَ انَـس(٣) مـني الغـواني الشـبابا عنـاءُ شـديد إذا المـرء شـابا وضاعفت فـوق الثيـاب ثيابـا بغَنْيـكُ عنـد الأمـير الكـذابا ويصـبحن كـل غـداة صـعابا تـراهن مُخْرنُطمـات غضـابا ويحدثن بعـد الخضـاب الخضـابا ويدنين عنـد الحجـال(٤) العيابـا(١)

 $[\]binom{1}{2}$ ينظر: النقد الأدبي في كتاب الأغاني $\binom{1}{2}$

⁽۲) ينظر: تاريخ دمشق (۱۷٤/۲۷)، والوافي بالوفيات (۲۱/۱۰).

^(ً) أصلها: لو آنس؛ أي وحد، وسهلت الهمزة للوزن.

⁽١) الحجال: مفردها: حجلة، وهو بيت يشبه القبة، يتم ستره بالثياب، وتجعل له أزرار كبار، ومنه حديث الاستئذان: «ليس لبيوتهن ستور ولا حجال»، ومنه قولهم: «أعروا النساء يلزمن الحجال».

1.7

ويغمــــزن إلا لمـــا تعلمــون فـلا تحرمـوا الغانيـات الضـرابا

فلما أنشد أيمن بن خريم هذه الأبيات لعبد الملك بن مروان؛ قال له عبد الملك: «ما وصف النساء أحد مثل صفتك، ولا عرفهن أحد معرفتك»، فقال ابن خريم: «لئن كنت صدقت في ذلك، لقد صدق الذي يقول - يعنى: علقمة بن عبدة (٣):

فيإن تسالوني بالنساء فيإنني خبير بأدواء النساء طبيب إذا شاب رأس المرء أو قل ماله فليس له في ودهن نصيب يسردن تراء المال حيث علمنه وشرخ الشباب عندهن عجيب فقال له عبد الملك: «قد لعمري صدقتما وأحسنتما».

ففي هذا المجلس يظهر عبد الملك إعجابه الشديد بنموذجين شعريين:

أحدهما لشاعر قديم: هو علقمة بن عبدة.

وثانيهما لشاعر معاصر لعبد الملك؛ هو أيمن بن خريم؛ وقد جعل عبد الملك على استحسانه لأبيات كل منهما تعبيرًا صادقًا عن استحسانه لأبيات كل منهما تعبيرًا صادقًا عن أخلاق النساء وطباعهن، وشعورهن تجاه الرجال، وشعور الرجال نحوهن؛ إذا ما فارق الرجال شبابهم، وعلاهم المشيبُ الذي يزهد النساء فيهم، ويجعل ودهن ينصرم عنهم؛ فلا يلقينهم إلا بالصدود والإعراض.

وهذا الصدق في المشاعر، والحنكة في التجربة التي تبرزها أبيات علقمة هي التي جعلت عبد الملك يشيد بها، ولعلها كانت السر وراء إعجاب العرب بقصيدة علقمة التي منها هذه

الفصل الثاني: نقد الشعر في مجالس عبد الملكبن مروان

ينظر: لسان العرب (حجل) (٧٨٨/٢).

⁽٢) العياب: يكنى بما عن الصدور؛ لأنما جمع «عيبة»، وهي موضع السر، أو وعاء من أدم يكون فيه المتاع؛ فكما أن الرجل يضع في هذه الهيئة حر متاعه، وما يصونه من ثيابه؛ فإنه يكتم في صدره أخص أسراره، التي لا يحب شيوعها؛ ولذلك سميت الصدور والقلوب: عيابا.

ينظر: لسان العرب (عيب) (٣١٨٤/٤).

⁽٣) هو: علقمة بن عبدة بن ناشرة بن قيس، من بني تميم: شاعر جاهلي، من الطبقة الأولى، كان معاصرًا لامرئ القيس، له ديوان شعر. توفي نحو سنة عشرين ق. هــ.

⁽٤) الأغاني (٢٠/٣١).

الأبيات (۱)، فقد ذكر صاحب الأغاني «أن العرب كانت تعرض أشعارها على قريش، فما قبلوه قبلوه قبلوه منها كان مردودًا، فقدم عليهم علقمة بن عبدة التميمي، فأنشدهم قصيدته:

ثم عاد إليهم العام التالي، فأنشدهم قصيدته:

طحا بك قلب في الحسان طروب بعيد الشباب عصر حان مشيبُ (٤) وهي القصيدة التي تشتمل على الأبيات السابقة التي أعجب بما عبد الملك بن مروان.

فقالوا: هاتان سمط الدهر»(٥).

ولأن عبد الملك كان يجعل الصدق أو الكذب في الشعر مقياسًا للحكم عليه، كان يأمر من ينشده شعرًا أن يتوخى الحق فيما ينشده؛ من ذلك ما يروى أنه لما قتل عبد الله بن الزبير رضي الله عنهما صلب الحجاج حسده، وبعث برأسه إلى عبد الملك، فحلس على سريره؛ وأذن للناس، فدخلوا عليه، فقام عبد الله بن الزبير الأسدي، فاستأذنه في الكلام، فقال له: تكلم، ولا تقل إلا خيرًا، وتوخ الحق فيما تقوله، فأنشأ يقول (٢):

مشى ابن الربير القهقرى فتقدمت أمية حيى أحرزوا القصبات

أم حبلها إذ نأتك اليوم مصروم

والبيت في ديوانه، ص (٥٠).

(") السمط: قلادة من الخرز. ينظر: القاموس المحيط (سمط).

(أ) ينظر: الأغاني (١٤/١٤).

الفصل الثاني: نقد الشعر في مجالس عبد الملك بن مروان

^{(&#}x27;) ينظر: النقد العربي القديم: النشأة والتطور، د. كمال عبد العزيز إبراهيم، كلية الدراسات العربية والإسلامية، حامعـــة القاهرة، ٩٩٤ م، ص (٣٢).

⁽۲) صدر بیت و عجزه:

⁽أ) ينظر: البيت في ديوانه، ص (٣٣)، وخزانة الأدب (٣٩٢/٤)، والأضداد، ص (٤٩).

^(ْ) الأغاني (٢١/٢١).

وحئت المُجَلِّي^(۱) يا ابن مروان سابقًا أمام قريش تنفض العُـذرات^(۲) فــلا زلــت ســباقًا إلى كــل غايــة من الجــد نجــاءً مــن الغمــرات^(۱)

فعبد الملك ينهى الشاعر قبل الإنشاء عن الكذب، ويأمره بتوخي الحق والصدق فيما يقوله؛ فيلتزم الشاعر بذلك فيما ينشده؛ وكأنه يقدم وصفًا واقعيًّا لما حدث، حيث تقهقر عبد الله بن الزبير وهزم، وتقدم الأمويون، فحققوا النصر.

وهذا الصدق الذي توخاه الشاعر في أبياته هو الذي جعل عبد الملك يتقبلها ويرضى عنها، ويثيبه عليها؛ فقال له: «أحسنت، فسل حاجتك، فقال له: أنت أعلى عينًا بها، وأرحب صدرًا يا أمير المؤمنين، فأمر له بعشرين ألف درهم وكسوة»(٤).

ويجعل عبد الملك الصدق معيارًا للمفاضلة بين الشعراء؛ فيقدم الصادق منهم على غيره، ويجعله أحق بالإنابة والعطاء؛ فقد روي أنه احتمع عند عبد الملك جماعة من الشعراء، منهم: أبو النجم، والفرزدق، وكان عند عبد الملك حارية واقفة عند رأسه تذب عنه، فقال عبد الملك لمن حضره من الشعراء: من صبحني بقصيدة يفتخر فيها، وصدق في فخره فله هذه الجارية، فقاموا على ذلك، ثم قالوا: إن أبا النجم يغلبنا بمقطعاته – يعنون رجزه – فقال أبو نجم: فإني لا أقول إلا قصيدة، فقال من ليلته قصيدته التي فخر فيها، وهي «علق الهوى بحبائل الشعاء...»، ثم أصبح عبد الملك، و دخل عليه الشعراء، فأنشده أبو النجم قصيدته هذه حتى بلغ قوله:

منا الذي ربع الجيوش^(°) لظهره عشرون وهو يعد في الأحياء^(۱)

ينظر: القاموس المحيط (جلي).

الفصل الثاني: نقد الشعر في مجالس عبد الملك بن مروان

^{(&#}x27;)المجلى: هو السابق من الخيل.

^() العذرات: جمع «عذرة»، وهي الناصية، وقيل: الخصلة من الشعر. ينظر: القاموس المحيط (عذر).

^{(&}quot;) الغمرات: جمع «غمرة»، وهي الشدة. ينظر: القاموس المحيط (غمر).

⁽ و الأغاني (١٤/ ٩٤١).

^(°) ربع الجيوش: أي: أخذ ربع المرباع، وهو ربع ما تغنمه الجيوش من الغنيمة في الحرب، وكان هذا هو حظ الرئيس عند عند الغلبة.

والمعنى: أن منهم من رأى في حياته عشرين من ولده قد سادوا وربعوا الجيوش.

فقال له عبد الملك: قف، إن كنت صدقت في هذا البيت، فلا نريد ما وراءه، فقال الفرزدق: أنا أعرف من ولده ستة عشر، ومن ولد ولده أربعة، كلهم قد ربع، فقال عبد الملك: «ولد ولده هم ولده، ادفع إليه الجارية يا غلام» (٢).

ففي هذه المسابقة الشعرية بين الشعراء جعل عبد الملك الصدق في الفخر - أو الفخر الصادق - هو المقياس الذي يحتكم إليه؛ لإعلان الشاعر الفائز في السباق؛ ولما سمع قول أبي النجم طلب ممن حضره أن يروا رأيهم في هذا البيت الذي قاله هل يتفق مع ما يصفه من أشخاص وحوادث أم لا؟

فلما أنبأه الفرزدق بما يدل على هذا الاتفاق مع الواقع، حكم للشاعر بالسبق، وأعطاه جائزة السباق.

وكما يجعل عبد الملك الصدق معيارًا لقبول الشعر، والإثابة عليه، يجعل الكذب عيبًا في الشعر، يرد من أجله؛ ولذلك لما أنشد الجحاف عبد الملك قوله:

صــــبرت ســـــليم للطعــــان وعــــامر وإذا جزعنا لم نجـــد مـــن يصــبر^(۳) قال له عبد الملك: «كذبت، ما أكثر من يصبر!»، ثم أنشده:

نحـــن الــــذين إذا عَلَـــوا لم يفخــروا يوم اللقا وإذا عُلُــو لم يضــجروا^(١) فقال عبد الملك: «صدقت، حدثني أبي عن أبي سفيان بن حرب أنكم كنتم كما وصفت يوم فتح مكة»^(٥).

فقد عاب عبد الملك على الجحاف قوله: «وإذا جزعنا لم نجد من يصبر»؛ لعدم مطابقته الواقع؛ إذ كان هناك منهم في الواقع من كان يصبر كثيرًا.

الفصل الثاني: نقد الشعر في مجالس عبد الملكبن مروان

ينظر: لسان العرب (ربع)، والصحاح (ربع).

^{(&#}x27;) ينظر: تاريخ دمشق (٤٨/٤٥٣)، وطبقات فحول الشعراء (٧٥١/٢).

⁽٢) ينظر: الأغاني (١٠/١٥٥).

^{(&}quot;) البيت في ديوان المعاني، للعسكري (١/١٨).

^() السابق نفسه.

^(°) الأغاني (٢٠٤/١٢).

أما عندما أنشده الجحاف ما يتفق مع الواقع، ويؤكده ما علمه عبد الملك نفسه بإخب أبيه عن جده؛ فإنه يقبل شعره ويستحسنه.

ومما يجري هذا المجرى في مجالس عبد الملك بن مروان أن أرطأة بن سهية دخل عليه يومًا، فاستنشده شيئًا مما كان يناقض به شبيب بن البرصاء، فأنشده أرطأة قوله:

أبي كان حيرًا من أبيك ولم يزل جنيبًا لآبائي وأنت جنيبً فقال له عبد الملك بن مروان: كذبت، شبيب حير منك أبًا، ثم أنشده:

وما زلت حيرًا منك مذ عض كارهًا برأسك عادي النجاد ركوب

فقال له عبد الملك: «صدقت أنت في نفسك حير من شبيب»، فعجب من حضروا هذا المجلس من معرفة عبد الملك مقادير الناس على بعدهم منه في بواديهم، وكان الأمر على ما قال؛ كان شبيب أشرف أبًا من أرطأة، وكان أرطأة أشرف فعلاً ونفسًا من شبيب (٢).

وقد تعدى عبد الملك بمعيار الصدق عن المطابقة للواقع والاتفاق معه حقيقة إلى المطابقة والاتفاق مع ما يؤمن به عبد الملك نفسه، حتى وإن لم يكن متفقًا مع الواقع؛ يـــدل لهـــذا أن أعشى بني ربيعة دخل عليه وهو يتردد في أمر الخروج لمحاربة عبد الله بن الزبير، فاســـتأذنه أن بنشده أبياتًا؛ فأذن له عبد الملك، فقال(٣):

آل الــزبير مــن الخلافــة كــالتي عجــل النتــاج بحملــها فأحالهــا أو كالضعاف من الحمولة حملت قومـــوا إلـــيهم لا تنــــاموا عنـــهم إن الخلافة فيكم لا فيهم أمسوا علي الخيرات قفلًا مغلقًا

ما لا تطيق فضيعت أحمالها كم للغواة أَطَلْتُمُ إمهالها ما زلتم أركالها وثمالها والمالا فالهض بيمنك فافتتح أقفالها

^{(&#}x27;) ينظر: الأمالي في لغة العرب (٥/٢).

⁽۲) ينظر: السابق (۳۰/۱۳).

^() ينظر: تاريخ دمشق (٦/٢٨).

⁽١) ثمالها: أي: غياثها.

ينظر: لسان العرب (ثمل)، والقاموس المحيط (ثمل).

فضحك عبد الملك، وقال: «صدقت يا أبا عبد الملك، إن أبا حبيب - يعني: عبد الله أبن الزبير - لقفل دون كل حير، ولا نتأخر عن مناجزته إن شاء الله، ونستعين الله عليه، وهو حسبنا ونعم الوكيل، وأمر له بصلة ثنية»(١).

فعبد الملك قد وصل أعشى ربيعة، وقبل شعره؛ لاتفاقه مع ما يراه هو في ابن الــزبير، أو يريد أن يصور به ابن الزبير للناس حتى يسوغ حربه وقتاله، وليس ابن الزبير في الواقع مغلاقً لكل خير، وإنما رآه عبد الملك كذلك، أو أراد تصويره للناس كذلك؛ فلما جاء شعر أعشى ربيعة متفقًا مع ذلك ومعبرًا عما يؤمن به عبد الملك أو يريده، قبله، وأثابه عليه.

وهكذا كان عبد الملك يحتكم في قبول الأشعار أو ردها إلى الصدق؛ فيقبل ما اتفق منها مع الواقع، وما يؤمن به ويعلمه، ويرد الكاذب منها الذي يخالف الواقع أو يخالف ما يعتقده.

وقد جعل عبد الملك هذا المقياس مقياسًا حاكمًا على كل ما يسمعه من الشعر، سواء أشعار السابقين عليه - كما مر في أبيات علقمة بن عبدة - أم أشعار معاصريه التي تقدمت أيضًا^(٢).

ويلاحظ أن عبد الملك قد بالغ كثيرًا في الاعتداد بهذا المقياس، حتى إنه راح يطلب الأدلة الدالة على صدق الشعر ومطابقته لحياة الشاعر، وما يصفه من أشخاص وحوادث: تارة يطلب ذلك عند الشهود وذوي الخبرة أو المعرفة بالشاعر؛ كما هي الحال في شهادة الفرزدق بما عرفه ورآه من حال ذلك الرجل الذي افتخر به أبو النجم؛ لأنه قد ربع الجيوش من ولده عشرون.

وتارة يستدل عبد الملك على صدق الشاعر . مما يعلمه هو من أحوال الشعراء وأحوال آبائهم؛ كما في حكمه على أبيات أرطأة بن سهية في مناقضته لشبيب بن برصاء.

وتارة يستدل بما علمه عن آبائه وأجداده؛ كما هي الحال في قبوله وصف الجحاف

(^۲) اقتضت ضرورة البحث أن يذكر الباحث هنا النماذج الشعرية التي احتكم فيها عبد الملك إلى معيار الصدق في قبول أو رد أشعار معاصريه؛ و لم يرحثها إلى المبحث القادم الخاص بنقد الشعر المعاصر لعبد الملك.

وقد كان الدافع إلى ذلك استيفاء الفكرة في موضع واحد، دون الوقوع في التكرار؛ وإعادة الكلام عن الفكــرة الواحدة في أكثر من موضع.

^{(&#}x27;) الأغاني (١٨/١٣٣).

لقومه؛ حيث جاء هذا الوصف متفقًا مع ما علمه عبد الملك عن أبيه عن حده من حال هؤلاء القوم؛ وكأنه يطلب من الشاعر أن تكون قصيدته وثيقة تاريخية، تتفق مع ما يعرف الناس، وينقله السلف إلى الخلف.

وتارة يكون دليل عبد الملك على الصدق هو إيمانه الشخصي ورأيه الخاص في الناس؛ كما هي الحال عندما قبل شعر أعشى ربيعة، الذي وصف فيه عبد الله بن الزبير بأنه قفل دون کل خیر.

وهذه المبالغة في طلب الاتفاق بين الشعر والحياة أو الواقع الفعلى فيها أمر غير مقبول؛ إذ إن للشعر قانونه الخاص، ومنطقه المتفرد، الذي يجب أن يسير على هداه، وليس من الضروري أن يكون وصفًا حرفيًّا للواقع^(١).

وليس هذا تقليلاً من شأن معيار الصدق الذي التزم به عبد الملك في نقده للشعر، إذ الصدق «صنو للتناسب الجمالي في القصيدة»(٢)؛ على حد قول الدكتور إحسان عباس وإنما المراد أنه لا ينبغي أن يكون الصدق مقصورًا على مطابقة الواقع، بل ينبغي أن يكون الصدق الذي يطلبه الناقد في القصيدة هو الصدق الفي؛ بحيث تكون القصيدة معبرة تعبيرًا صادقًا عنن عواطف الشاعر وانفعالاته بصرف النظر عن مطابقتها الحرفية للواقع وعدم مطابقتها.

ولعل حرص عبد الملك على الصدق في الشعر كان أثرًا من آثار نشأته الدينية؛ فجعلته هذه النشأة يرفض ما في الشعر من الكذب؛ عملاً بقوله تعالى: ﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُدِنَ ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّلحَتِ وَذَكَرُواْ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُواْ مِنْ بَعْدِ مَا ظُلمُواْ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوۤا أَىَّ مُنقَلَبِ يَنقَلِبُونَ ﴿ اللَّهُ اللَّاللَّ اللَّلْمُ اللَّالِي اللَّهُ اللَّاللَّا اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ

^{(&#}x27;) ينظر: النقد الأدبي في كتاب الأغابي (١٣٦٣/٢).

⁽أ) تاريخ النقد الأدبي عند العرب «نقد الشعر في القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري»، د. إحسان عباس، دار الثقافة، الثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٧٨م، ص (٣٤).

⁽أ)سورة الشعراء، آية (٢٢٤ - ٢٢٧).

فأراد عبد الملك من الشعراء أن يقولوا ما يفعلون، وما هم فيه صادقون؛ ويبتعدوا عن قول ما لا يفعلون وما هم فيه كاذبون؛ عملاً بهذه الآية الكريمة؛ وهي رؤية رآها كـــثير مــن المسلمين، وعبر عنها الشعراء أنفسهم؛ كابن الرومي؛ حيث يقول ذامًّا بعض الشعراء:

من الله مسبوب بحا الشعراء يقولون ما لا يفعل الأمراء(١)

يقولون ما لا يفعلون مسبة وما ذاك فيهم وحده بل زيادة ويقول ابن الرومي - أيضًا-:

أرى عاب التكذب شر عاب تكــــذبي المـــدائح واحــــتلابي

ولكــــني ومــــا بي مــــدح نفســــي وإن جـاوزت مـدحك لم يـزل بي متى أحد المدائح - ليت شعري - تواتى في سواك بــلا كــذاب؟!(١)

إذن، فقد كان عبد الملك يحدوه المنطلق الديني، في طلبه لمطابقة الشعر للواقع، وبحثه عنها، وتحريه لها؛ فكان من الضروري عنده ألا يلجأ الشاعر إلى التزيد في الأوصاف، والمغالاة فيها، وإلا صار داخلاً في نطاق الكذب، الذي يُرَد شعره من أجله عند عبد الملك؛ خلافًا لهــؤلاء الذين لم يلتزموا بمعيار الصدق، وتركوا الشاعر عصفورًا طليقًا يطير من غصن إلى آخر، بــلا قىد(٣).

والذي يميل إليه الباحث في هذه القضية: أنه ينبغي أن يكون للشعر قانونه الخاص؛ فليس ينبغي أن يطلب من الشاعر أن ينقل الواقع كما نراه دائمًا، وإنما المطلوب منه أن ينقل الواقع كما يراه هو؛ ومن ثم فإن أعدل الآراء في هذه القضية - من وجهة نظر الباحث - هـو رأي حازم القرطاجني، الذي ذهب إلى أن هناك مواضع يجمل فيها الصدق، ومواضع لا يصلح فيها إلا الأقاويل الكاذبة.

وفي هذا يقول القرطاجني: «الشعر له مواطن لا يصلح فيها إلا استعمال الأقاويل الصادقة، ومواطن لا يصلح فيها إلا استعمال الأقاويل الكاذبة، ومواطن يصلح فيها استعمال

^{(&#}x27;) ديوان ابن الرومي، تحقيق: د. حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٩٩٤م (٧٥/١).

⁽٢) ديوان ابن الرومي، (٢٦٣/١).

^{(&}quot;) النقد الأدبي في كتاب الأغاني (٣٦٤/٢).

الصادقة والكاذبة، واستعمال الصادقة أكثر وأحسن، ومواطن يحسن فيها استعمال الصادقة والكاذبة، واستعمال الكاذبة أكثر وأحسن، ومواطن تستعمل فيها كلتاهما من غير ترجح، فهي خمسة مواطن، لكل مقام منها مقال»(١).

وهذا النص الذي ذكره القرطاجي وإن كانت تغلب عليه الترعة المنطقية؛ حيث راح يقسم الأقوال من حيث الصدق والكذب تقسيمًا منطقيًّا صريعًا إلى خمسة أقسام – فإن أهم ما في هذا النص أنه لم يجعل القول الشعري على وتيرة واحدة؛ بحيث يكون الصدق الذي يعيني الاتفاق مع الواقع هو مقياس قبوله أورده على كل حال – كما هو الشأن في نقد الملك – وإنما جعل لكل مقام مقالاً؛ فقد يحلو الصدق حينا، ويجمل الكذب حينًا آخر، المهم أن يجيد الشاعر فيما يقول؛ إذ إن «الاعتبار في الشعر إنما هو التخييل في أي مادة اتفق، لا يشترط في ذلك صدق ولا كذب... لأن صنعة الشاعر هي جودة التأليف، وحسن المحاكاة، وموضوعها الألفاظ وما تدل عليه»(٢).

ثانيًا: المبالغة في الوصف:

مقياس الصدق الذي التزم به عبد الملك في نقده للشعر قديمه وحديثه لم يمنعه من أن يطالب الشعراء بالمبالغة في الوصف، وعدم الاقتصار فيه عند الحد الأدنى، أو الحد الوسط.

فلا يجمل بالشاعر عند عبد الملك أن يصف الجبان بالشجاعة؛ لأنه حينئذ يكون كاذبًا، أما إذا ما وصف الشجاع حقًا بالشجاعة؛ فلا ينبغي له أن يقصر في هذا الوصف، بل عليه أن يبالغ؛ ليصل إلى أقصى حد ممكن في الوصف بهذه الصفة.

وبناء على هذا لما مدح كثير عزة عبد الملك بقوله:

على ابن أبي العاص دلاص حصينة أجاد المسدي سردها وأذالها يئود ضعيف القوم همل قتيرها ويستظلع القرم الأشم احتمالها (٣)

⁽۲) نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، تحقيق: د/ محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص (۸۱). (۲) ديوان كثير، ص (۲۱۰).

717

لم يرتضِ عبد الملك هذا المدح من كثير؛ لأنه بدلاً من أن يبالغ في وصفه بالشجاعة والإقدام، بالغ في وصفه بالتحفظ؛ فجعله يلبس دروعًا ملساء براقة قد أحاد ناسجها نسجها، وإدخال حلقاتها بعضها في بعض، وأطال ذيلها؛ لتكون أكثر حماية، وأشد وقاية لصاحبها، من طعنات الرماح، وضربات السيوف.

وهذا الإسراف الشديد من كثير في وصف الدروع ولباس الحرب، والتأكيد على إحادة سردها، وما توفره للابسها من الحماية أشبه بتأكيد شبهة الجبن والخوف؛ بحيث لا يتناسب ذلك مع الوصف بالشجاعة (۱)، وهو الأمر الذي استوقف عبد الملك، وجعله ينكر على كثير ما ما جاء به من الشعر، ويفضل عليه بعض ما حفظه من الشعر القديم، وهو قول الأعشى:

وإذا تحصيء كتيبة ملمومة شهباء يخشى الذائدون نبالها كنت المقدم غير لابس حنة بالسيف تضرب معلمًا أبطالها(٢)

فلم يجعل الأعشى ممدوحه يبالغ في التحصن والتأهب للقاء الأعداء بلبس الدروع والتروس، وإنما ذكر إقدامه، وخروجه إلى عدوه غير مبال ولا هيّاب، يضرب الأبطال بسيفه، ويخوض معمعة الحرب بلا جنة تقيه، أو درع يحميه، وما هذا إلا لفرط شجاعته؛ ولأن الجبن لا يعرف طريقًا إلى قلبه؛ وكان هذا هو الذي يرجوه عبد الملك من كثير؛ كان يرجو منه أن يبالغ في وصفه بالشجاعة والإقدام؛ كما فعل الأعشى، لا أن يبالغ في وصفه بالتترس ولبس الدروع، الذي هو أليق بالجبناء، لا بالشجعان الأبطال؛ ولهذا قال عبد الملك لكثير: «وصفتني بالجبن! هلا قلت كما قال الأعشى في قيس بن معد يكرب...»(٣)، وأنشد البيتين السابقين.

فعبد الملك بن مروان في هذا الجلس يكشف عن مقياس جديد من المقاييس التي كان يحتكم إليها في نقد الشعر هو مقياس المبالغة في الوصف؛ مستشهدًا لهذا المقياس، بما يستحسنه من أشعار السابقين عليه.

^{(&#}x27;) ينظر: التراث النقدي: نصوص ودراسة، د/ رجاء عيد، منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٩٠م، ص (٤٤٠).

^(ٔ) ديوان الأعشى، ص (١٤٧).

^(ً) ينظر: الموشح، ص (٢٣١)، وطبقات فحول الشعراء (٥٤٢/٢)، وينظر: التراث النقدي: نصــوص ودراســـة، ص (٣٩٧، ٣٩٧)، والأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، د. أحمد سعد علي، ص (٢٣٨).

717

وقد استظهر النقاد ما ذهب إليه عبد الملك هاهنا، وأيدوا رأيه في أن مبالغة الأعشـــى في الوصف بالإقدام والشجاعة أولى مما ذهب إليه كثير من وصف الدروع وإحكامها.

وقد سبق ذكر ما قاله المرزباني مؤيدًا رأي عبد الملك؛ حيث قال: «رأيت أهل العلم بالشعر يفضلون قول الأعشى في هذا المعنى على قول كثير؛ لأن المبالغة عندهم أحسن من الاقتصار على الأمر الوسط، والأعشى بالغ في وصف الشجاعة؛ حتى جعل الشجاع شديد الإقدام بغير جُنَّة، على أنه وإن كان لبس الجُنَّة أولى بالحزم وأحق بالصواب، ففي وصف الأعشى دليل قوي على شدة شجاعة صاحبه»(١).

ويؤكد الأصمعي^(۱) رأي عبد الملك حين يذهب إلى مثل ما ذهب إليه في نقده لقول مزرد بن ضرار:

ومسفوحة فضفاضة تُبَعِيَّة وآها القتير تحتويها المعابال دلاص كظهر النون لا يستطيعها سنان ولا تلك الخطاء الدواحل موشحة بيضاء دان حبيكها لها حلق بعد الأنامل فاضل (٣)

فإن مزردًا - شأنه شأن كثير عزة - قد راح يصف احتماء ممدوحه بالدروع الفضفاضة الواسعة، المنسوبة إلى ملوك اليمن «تبعية»، والمشدودة حيدًا بالمسامير «القتير»، والتي تنبو عنها وتكرهها السهام الطوال العراض النصال «المعابل».

وهذه الدروع شكلها شكل ظهر النون؛ بحيث تحمي لابسها تمامًا؛ فلا تستطيع أن تنفذ إليه منها السهام الصغار، وهي - أيضًا - سابغة الحلقات؛ حيدة النسج؛ بما يجعلها أكثر وقاية لمن يحتمي بها.

^{(&#}x27;) الموشح، ص (٢٣١، ٢٣٢).

^{(&}lt;sup>٢</sup>) هو: عبد الملك بن قريب بن علي بن أصمع الباهلي، أبو سعيد الأصمعي: ولد بالبصرة سنة اثنتين وعشرين ومئة، راوية العرب، وأحد أثمة العلم باللغة والشعر والبلدان، نسبته إلى حده أصمع، قال الأخفش: ما رأينا أحدًا أعلم بالشعر من الأصمعي، وكان الأصمعي يقول: أحفظ عشرة آلاف أرجوزة. من تصانيفه: الإبل، والأضداد. توفي سنة ست عشرة ومائتين.

ينظر: تاريخ بغداد (١٠/١٠)، ووفيات الأعيان (٢٨٨/١).

^{(&}quot;) ينظر: المفضليات (٩٦/١).

715

فالقارئ لدروع مزرد لا يكاد يفرق بينها وبين دروع كثير؛ وكلاهما قد أحاد في وصف الدروع؛ لكنه وإن أجاد في وصفها، فقد قصر في حق لابسها، وعابه، وهو ما عناه عبد الملك عندما رد قول كثير، وفضل عليه قول الأعشى، وهو ما ذهب إليه الأصمعي - أيضًا - حين قال معلقًا على أبيات مزرد بن ضرار السابقة: «لئن كان أجاد في وصف الدرع، لقد عاب لابسها؛ لأن فرسان العرب المذكورين لا يحفلون بسبوغ الدروع وحصانتها، وأنشد:

الــــدرع لا أبغـــي لهـــا تـــروة كــل امــرئ مسـتودع مالــه»(١) وكما أعجب عبد الملك ببيتي الأعشى؛ لما فيهما من المبالغة في الوصــف بالشــجاعة، أعجب بهما - أيضًا - غيره من نقاد الشعر؛ كقدامة بن جعفر (٢)، والقاضى الجرجاني:

فقد انتصر قدامة بن جعفر لما ذهب إليه عبد الملك من الإعجاب ببيتي الأعشى في مقابل شعر كُثيِّر؛ قائلاً: «والذي عندي في ذلك أن عبد الملك أصح نظرًا من كثير... لأنه قد تقدم من قولنا: أن المبالغة أحسن من الاقتصار على الأمر بما فيه كفاية، والأعشى بالغ في وصف الشجاعة»(٣).

وأما القاضي الجرجاني؛ فإنه يؤكد أن ترك التحصن في الحروب هو الأمر المحمود من مذاهب العرب، وأن خلافه يعد جبنًا، عندهم؛ فيقول: «إن مذاهب العرب المحمودة عندهم، الممدوح بها شجعالهم: التفضل عند اللقاء، وترك التحصين في الحرب، وألهم يرون الاستظهار بالجنن ضربًا من الجبن، وكثرة الاحتفال والتأهب دليل على الوهن» وأنشد بيتي الأعشى السابقين.

⁽۱) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصوصه، للقاضي على بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلى محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ص (٤٣٥، ٤٣٦)، والمفضليات، مطبعـة المعـــارف، ١٣٦٣هـــ (٩٦/١).

^{(&}lt;sup>۱</sup>) هو: أبو الفرج قدامة بن جعفر بن زياد البغدادي، كاتب من البلغاء الفصحاء المتقدمين، توفي سنة سبع وثلاثين وثلاثمائة هـ، له كتب منها: نقد الشعر، والحراج، وحواهر الألفاظ، ونزهة القلوب وغير ذلك. ينظر: النجوم الزاهرة (٢٩٧/٣)، والأعلام (١٩١/٥).

^(ٔ) نقد الشعر، ص (۱۰۰).

⁽ئ) الرسالة، ص (٤٣٥)، وينظر: الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، ص (٢٣٨)، والتراث النقـــدي، نصـــوص ودراسة، ص (٤٤٣).

والباحث يرى ما رآه عبد الملك وغيره من النقاد من أن المبالغة في وصف الممدوح بنبيل الصفات ومحمودها أولى من الاقتصاد فيها على الأمر الوسط؛ فإذا وصف الشاعر شجاعًا؛ فالأولى به أن يذكر من الصفات والأحوال ما يؤكد هذه الشجاعة ويعلى من شأها، ويعظه أمرها، لا أن يأتي بما يناقض ذلك من محاولات التترس ونحوه، مما لا يفيد الشجاع شيئًا، وإنما يصمِه بوصمة الجبن.

٣- جودة المعانى:

حفل عبد الملك بن مروان في نقده للشعر القديم بالمعاني والإجادة فيها احتفالاً كبيرًا، وقد عبر عن ذلك في عدد من مجالسه.

منها: قوله في بعض هذه المجالس: «ما يضر من مُدِح بما مدح به زهير آل أبي حارثة من قو له:

على مكثريهم رزق من يعتريهم(١) وعند المقلين السماحة والبذل(٢) ألا يملك أمور الناس»(٣) يعنى: الخلافة.

فعبد الملك يجعل ما مدح به زهيرٌ آلُ أبي الحارث أفضل لهم من الملك وولاية أمور الناس؟ وكأن زهيرًا قد حاز لآحاد آل أبي الحارث بهذا المدح من المجد والشرف، ما لم يحره الخلفاء بولايتهم أمور الناس، وتدبير شئونهم.

ويعرب عبد الملك عن سرِّ هذا الإعجاب الشديد بهذا البيت؛ فيقول: «ما ترك منهم زهير غنيًّا ولا فقيرًا إلا وصفه ومدحه».

فإعجاب عبد الملك بمدح زهير راجع إلى إجادة زهير في هذا المعنى الذي ذكره؛ حيث جعل الفضل ذائعًا وسائرًا في آل أبي الحارث جميعهم، ولم يخص فئة منهم دون الأخرى؛ بــل كل فئات قومه فضلاء يستحقون الإشادة والتقدير؛ فمن كان منهم غنيًّا، فهو يجود بماله علي

^{(&#}x27;) يعتريهم: يقصدهم، ويطلب ما عندهم.

^(ٔ) البیت لزهیر بن أبی سلمی فی شرح دیوانه، ص (۹٤).

^{(&}quot;) الأغابي (١٠/٣٠٦).

الفقراء والمحتاجين والسائلين، وأما من كان منهم فقيرًا؛ فإنه وإن قل ماله، لم يقل فضله وكريم فعاله؛ بل يبقى له ما يفاخر به؛ وأي شيء أولى أن يتفاخر به المرء من السماحة والبذل؟!

وعبد الملك يطلب حودة المعنى في جميع الأغراض الشعرية حتى الهجاء منها فهو لا تطربه تلك الشتائم التي يقذف بها بعض الشعراء في أهاجيهم، لكنه يطلب ذلك الهجاء ذا اللفظ العفيف مع التعريض المؤلم؛ وهذا هو مكمن الهجاء الحقيقي، وهو نمط من الهجاء لا يقدر عليه إلا القلة من الشعراء(١).

وهذا هو النمط الذي يعجب به عبد الملك؛ وقد اتخذه مقياسًا يقيس عليه أشعار القدماء عندما ينتقي من أشعارهم أفضل ما قالوه في الهجاء، يدل لذلك قوله: «ما يبالي رجل ما قيل فيه من الهجو بعد قول الأعشى:

تبيتون في المشي مالاء بطونكم وجاراتكم غرثي يبتن خمائصا^(٢)» في

فقد جعل عبد الملك كل ما يمكن أن يقال من الهجاء دون هجاء الأعشى هذا؛ وما ذاك إلا لأن الأعشى قد انصرف عن هذا الهجاء القائم على الشتم والسباب الذي كان يعمد إليه الشعراء، لاسيما الضعاف منهم إلى نوع مختلف من الهجاء، له أسلوبه الخاص، ومسلكه الدقيق في سلب المهجو كريم الخلال، وحميد الشمائل.

فقد ألحق الأعشى ببيته السابق عارًا ما بعده عار بحؤلاء القوم البخلاء، اللذين عدموا المروءة والشهامة؛ فيبيتون وقد امتلأت بطونهم بشهي الأطعمة، ولذيذ المآكل، في حين أن بجوارهم نساءً جوعى يبتن خماص البطون، يعانين آلام الجوع الذي يزيد من قسوته آلام برد الشتاء.

والأعشى قد ألحق بمؤلاء القوم تلك المعرة العظمى، بلا شتائم، أو سباب، بــل انتقــى ألفاظه بعناية ودقة؛ فجاءت ألفاظًا عفيفة؛ لا فحش فيها ولا إقذاع، غير ألها جاءت مؤلمة أشد الإيلام؛ لما فيها من تعريض مؤلم وإجادة في التعبير عن المعنى المراد.

 $\binom{7}{2}$ مروج الذهب، للمسعودي، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد $\binom{7}{2}$.

الفصل الثاني: نقد الشعر في مجالس عبد الملك بن مروان

_

^{(&#}x27;) ينظر: النقد الأدبي في كتاب الأغاني (٤٦٣/١).

^() البيت في الأمالي للقالي (٢/١٦).

فالشعر الجيد عند عبد الملك - أيًّا كان غرضه - هو الشعر المتضمن معنى حيدًا، أما أن يحشو الشاعر شعره بألفاظ لا يرجى من ورائها معنى حيد، أو فكرة مخترعة، فهذا ما يرفضه عبد الملك، وقد عاب بعض شعر القدماء من أجله:

فقد أُنشِد عبدُ الملك قولَ دُريد بن الصمة (١) في قصيدة له:

جزينا بي عبس جزاء موفرًا بمقتل عبد الله يوم الذنائب (٢) ولولا سواد الليل أدرك ركضنا بذي الرمث والأرطى (٣) عياض بن قتلنا بعبد الله خير لداته فؤاب بن أسماء بن زيد بن قارب (٤)

إن دريد بن الصمة في هذه الأبيات الثلاثة لم يزد عن أن قال: إلهم ثأروا لمقتل عبد الله يوم الذنائب بقتل ذؤاب بن أسماء، وقد كادوا يقتلون عياض بن شانب أيضًا، لكن سواد الليل أدركهم، فحال بينهم وبينه.

والذي يتأمل هذا المعنى الذي اشتملت عليه الأبيات، يجد أن نثره خير من هـذا الـنظم الذي جاء به دريد؛ وهذا ما تنبئ عنه عبارات عبد الملك التي تفوح بالسخرية وعدم الرضا في تعليقه على هذه الأبيات؛ حيث قال معلقًا على البيت الثاني: «ليت الشمس كانت بقيت لـه قليلاً حتى يدركه».

ينظر: المحبر، ص (٢٩٨، ٢٩٩)، وخزانة البغدادي (٤/٦/٤)، والروض الأنف (٢٨٧).

^{(&#}x27;) هو: دريد بن الصمة الجشمي البكري، من هوازن: شجاع، من الأبطال، الشعراء، المعمرين في الجاهلية، كان سيد بني بي جشم وفارسهم وقائدهم. غزا نحو مائة غزوة لم يهزم في واحدة منها، وعاش حتى سقط حاحباه عن عينيه، قتل يوم حنين على دين الجاهلية سنة ثمانية هـ..

^{(&}lt;sup>۲</sup>) الذنائب: يوم من أيام العرب المشهورة. ينظر: الكامل في التاريخ (۱۸/۱)، والعقد الفريد (۱۸۸/).

^{(&}lt;sup>"</sup>) ذو الرمث: اسم موضع، والرمث، والأرطى: نباتان. ينظر: معجم ما استعجم (٦٧٣/٢).

⁽أ) تنظر الأبيات في ديوانه، ص (٣٦، ٣٧ – ٣٩). ويروى صدر البيت الأول في الديوان هكذا: وعبسًا قتلناهم بحر بلادهم.

وقال معلقًا على البيت الثالث: «كاد دريد أن ينسب ذؤاب بن أسماء إلى آدم»^{(/}

وكأن عبد الملك يقول لدريد: ما بالنا نحن بكل هذه الأسماء التي اجتلبتها هاهنا بلا فائدة منها، ولا طائل وراءها؟!

وما لنا وذاك السبب التافه الذي حال بينك وبين عياض بن ناشب؟!

وأين المعنى الحقيقي الذي أثار وحدانك ودفعك إلى قول الشعر؟!

إن عبد الملك قد فتش عن هذا المعنى الجيد، عله يجده في أبيات دريد، فلما لم يجده، سخر يما جاء به؛ وهزئ بتلك الألفاظ الجوفاء التي لا تنقل لقارئها إلا معاني سخيفة، لا ابتكار فيها ولا اختراع.

وهذا الذي ذهب إليه عبد الملك هو الحق بعينه؛ حيث كان العرب يحاولون شرف المعنى وصحته (٢)؛ فيحفلون بما يأتي به الشاعر من المعنى جديدًا مبتكرًا غير مسبوق، وينفرون من المعاني السخيفة؛ لقلة حدواها، أو لدلالتها على تعلق تفكير صاحبها بصور ضعيفة (٣).

وقد عبر المرزوقي (٤) عن ذلك بأن جعل معيار الحكم على المعنى أن يعرض هذا المعنى «على العقل الصحيح» والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جنبتا القبول والاصطفاء، مستأنسًا بقرائنه، خرج وافيًا، وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته»(٥).

إذن، فعبد الملك في حرصه على جودة المعاني، يؤسس لما أكده بعض النقاد من بعده من أن المعنى لا يقبل إلا إذا كان صحيحًا، وأنه إذا جاء المعنى شريفًا، «كـان مَرْضـــيًّا في نفــس

^{(&#}x27;) الأغاني (١٣/١٠).

 $[\]binom{1}{2}$ ينظر: شرح المرزوقي على الحماسة (۸/١).

^{(&}quot;) ينظر: في نقد الشعر القديم، د. زكريا سعيد علي، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٩٤م، ص (٥٥، ٥٦).

⁽أ) هو: أحمد بن محمد بن الحسن، أبو علي المرزوقي، عالم بالأدب، من أهل أصبهان، كان معلم أبناء بني بويه فيها. من تصانيفه: الأزمنة والأمكنة، وشرح ديوان الحماسة لأبي تمام، وشرح المفضليات، والأمالي، وغير ذلك. تــوفي ســنة إحدى وعشرين وأربعمائة هـــ.

ينظر: معجم الأدباء (٣٤/٥)، وإنباه الرواة (١٠٦/١)، وبغية الوعاة (١٥٩).

 $^{(^{\}circ})$ مقدمة المرزوقي لشرح ديوان الحماسة (٩/١).

719

المخترع فيما يقول، والسامع فيما يسمع، والناقد فيما يختار»(١).

المحور الثاني: أدوات الخليفة في نقده للشعر القديم:

كان لعبد الملك بن مروان أدواته التي يستخدمها في نقد الشعر، أو وصفه أو الحكم عليه، وهذه الأدوات تتعلق بزاده الثقافي الذي يمكنه من تحليل الشعر، والحكم عليه، وهو أمر قد مضى الحديث عنه في بداية الفصل الأول من هذا البحث.

والمحالس التي تناول فيها عبد الملك الشعر القديم تكشف عن عدد من أدواتــه النقديــة، أهمها ما يلي:

أولاً: الذوق:

الذوق: هو ما يتمتع به الناقد من الخبرة التي تعطيه القدرة على التمييز بين الجيد والرديء من الشعر، وهو ما يتطلب تراكم كم كبير من الخبرات المختلفة لدى المتذوق، تتأتى لــه مــن طول مدارسته للنصوص الأدبية، وكثرة قراءته لها، وطول روايته، ومعايشته معها^(۱)، وهي أمور قد توفَّر منها لعبد الملك نصيب كبير، شهد له به كثير من أهل العلم والأدب.

من ذلك قول مالك بن عمارة اللخمي ($^{"}$): «كنت أجالس – في ظل الكعبة أيام الموسم – عبد الملك بن مروان، وقبيصة بن ذؤيب $^{(3)}$ ، وعروة بن الزبير $^{(9)}$ ، وكنا نخوض في الفقه مرة،

^{(&#}x27;) شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقي، للشيخ محمد الطاهر بن عاشور، ص (٨٥، ٨٦).

نظر: النقد الأدبي في كتاب الأغاني (1).

^(ً) هو: مالك بن عمارة بن عقيل، وفد على عبد الملك، له ذكر في تاريخ دمشق (٥٦/٤٧٨).

⁽أ) هو: قبيصة بن ذؤيب بن حلحلة الـخزاعي، أبو سعيد - ويقال: أبو إسحاق - الـمدني، ولد عام الفتح، قال ابن سعد: كان على خاتم عبد الملك، وكان آثر الناس عنده، وكان البريد إليه، وكان ثقة مأمونًا، كثير الحديث. وقال ابن لهيعة عن ابن شهاب: كان من علماء هذه الأمة. وقال خليفة وغير واحد: مات سنة ست وثمانين. وقال ابن مَعِين: مات سنة سبع وثمانين في خلافة عبد الملك بن مروان.

ينظر: تاريخ البخاري الكبير (١٧٤/٧)، والجرح والتعديل (٧١٣/٧)، وتهذيب الكمال (٢٦/٢٣).

^(°) هو: عروة بن الزبير بن العوام الأسدى، أحد الفقهاء السبعة، وأحد علماء التابعين، ولد سنة تسع وعشرين، وتوفى سنة سنة اثنتين وتسعين، وقيل غير ذلك.

ينظر: الخلاصة (٢/٦٢)، وتهذيب التهذيب (١٨٠/٧).

وفي أحبار الناس مرة، فكنت لا أجد عند أحدهم ما أجد عند عبد الملك بــن مــروان مــن الاتساع في المعرفة، والتصرف في فنون العلم، والفصاحة والبلاغة»(١).

ورواية عبد الملك بن مروان لأشعار سابقيه ومعاصريه، التي سبقت الإشارة إليها من قبل، وهذه المحالس الأدبية الكثيرة التي كان يتدارس فيها الشعر مع الشعراء والأدباء والنقاد كل هذا يؤكد أن عبد الملك قد صار لديه من الخبرات الأدبية ما كوَّن عنده ذوقًا أدبيًّا أصيلاً يمكنه من الحكم على الأشعار ونقدها.

فقد رُوِي أن عبد الملك بن مروان حلس يومًا مع أهل بيته وولده، فقال لهم: «ليقل كل واحد منكم أحسن شعر سمع به؛ فذكروا لامرئ القيس والأعشى، وطرفة، فأكثروا؛ حتى أتوا على محاسن ما قالوا؛ فقال عبد الملك: أشعرهم والله الذي يقول:

وذي رحم قلمت أظفار ضغنه إذا سمته وصل القرابة سامني فأسعى لكي أبن، ويهدم صالحي فأسعى لكي أبن، ويهدم صالحي يحاول رغمي لا يحاول غيره فما زلت في لين له وتعطف لأستل منه الضغن حتى سللته قالوا: ومن قائلها يا أمير المؤمنين؟

بحلمي عنه وهو ليس له حلم قطيعتها تلك السفاهة والظلم وليس الذي يبني كمن شأنه الهدم وكالموت عندي أن ينال له رغم عليه كما تحنو على الولد الأم وإن كان ذا ضغن يضيق به الحلم

قال: معن بن أوس^(٢) المزي»^(٣).

ففي هذا الجحلس يظهر أن عبد الملك بن مروان قد أعمل ذوقه النقدي فيما ذكره

(') الإمتاع والمؤانسة (٢/١)، والتذكرة الحمدونية (٢٩١/١).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) هو: مَعْن بن أُوْس بن نصر بن زياد المزين، شاعر فحل، من مخضرمي الجاهلية والإسلام، له مدائح في جماعــة مــن الصحابة، مات في المدينة سنة أربع وستين هــ.

ينظر: جمهرة الأنساب ١٩١ وخزانة الأدب ٢٥٨/٣ والأعلام ٢٧٣/٧.

^{(&}lt;sup>٣</sup>) ينظر: الأغاني (٩/١٢)، وأمالي القالي (١٠٣/٢)، وديوان المعاني للعسكري (١٥٣/١)، والحلم، لابـــن أبي الـــدنيا البغدادي، ص (٤٢)، وزهر الآداب (٨١٧/٢)، تحقيق: على محمد البجاوي، طبعة الحلبي.



حاضروه من أشعار القدماء؛ ففضل عليها هذه الأبيات التي ذكرها لمعن بن أوس.

وقد اعتمد في ذلك التفضيل على هذا الذوق الأدبي الذي يتمتع به، دون أن يعرب عن أسباب محددة لهذا التفضيل.

غير أن الناظر في هذه الأبيات يجد الكثير والكثير من آيات الجمال فيها؛ مما يشي بجودتها، وإن كنا لا نستطيع في الواقع أن نقارن بينها وبين ما ذكر من أشعار الآخرين؛ لعدم روايتها لنا.

فقد اشتملت هذه الأبيات التي نالت إعجاب عبد الملك على المعنى الجيد، واللفظ الرقيق الممتع، والاستعارة الرائعة «قلمت أظافر ضغنه»، والتشبيه المؤثر «كما تحنو على الولد الأم»، والتعليل الصادق؛ «لأستل منه الضغن حتى سللته»؛ والمفارقات التصويرية المتعددة التي أبرزت التناقض بين موقف الشاعر، وموقف ذي رحمه:

فالشاعر يحلم، وذو رحمه لا حلم له.

والشاعر يصل، وذو رحمه يقطع.

والشاعر يسعى للبناء والإصلاح، وذو رحمه يسعى للهدم والإفساد.

والشاعر يرى إرغام ذي رحمه أشد من الموت عنده، في حين أن ذا رحمه لا يحاول إلا إرغامه.

وهكذا تكشف النظرة العجلى إلى هذه الأبيات التي أعجب بها عبد الملك عن كثير من آيات الجمال الشعري، التي تبرر هذا الإعجاب، والتي تؤكد أن عبد الملك كان يصدر في هذا الإعجاب عن ذوق أدبي أصيل، وخبرة عميقة بالنصوص الأدبية؛ أهلته للحكم على الشعر ونقده.

وفي مجلس آخر من مجالس عبد الملك يقول: «ما يسرين أن أحدًا من العرب ولدين ممن لم يلدين إلا عروة بن الورد؛ لقوله:

إني امرؤ عافي (١) إنائي شركة (٢) وأنت امرؤ عافي إنائك واحد

ألهزأ من أن سمنت وأن ترى بجسمى مس الحق والحق جاهد؟!

أفرق جسمى في جسوم كثيرة وأحسو قراح الماء والماء بارد» (٤)

ففي هذا المجلس - أيضًا - يجد الباحث الذوق الأدبي يتجلى في احتيار عبد الملك لهـــذه الأبيات وإعجابه بها، ويجد في هذه الأبيات الكثير من المظاهر الشعرية الصادقة، التي جعلت عبد الملك يعجب بالأبيات وإن كان لم يعلل هذا الإعجاب؛ فالشاعر ينوع بين الأساليب الخبريـة والإنشائية؛ فيؤكد ما يريد الإخبار به: «إني امرؤ عافي إنائبي شركة»؛ ويقرر الحقائق التي تظهر فضله: «أفرق حسمي في حسوم كثيرة»، «وأحسو قراح الماء والماء بارد»، ويستفهم مستنكرًا استهزاء هذا المهجو به؛ بسبب ما نال جسمه من مس الحق.

ويبرز الشاعر هذا التناقض الكبير بينه وبين مهجوه؛ فإذا كان هو قد نال حسمه مــس الحق؛ فمهجوه قد سمن؛ لعدم مبالاته، وحريه وراء ملذاته وشهواته، وعدم تعريجه على غيرها، وإذا كان الشاعر قد عرف بالجود والكرم؛ فاعتاد الكثيرون طلب معروفه؛ فإن مهجوه قد عرف بالشح والبخل؛ فلا يكاد يطلب أحد معروفه.

فهذه الجالس وما جرى مجراها تكشف عن أن عبد الملك بن مروان قد كان يتمتع بذوق أدبي أصيل، يختلف عن هذا الذوق غير المدرب الذي تنضوي تحته جمهرة كبيرة من الناس والقراء، ولا يمكن أن يعد صاحبه ناقدًا أدبيًّا.

فعبد الملك كان يتمتع بذوق أدبي مدرب قد تشكل، وصارت له معالم وحدود واضحة من خلال التجارب المختلفة مع الأشعار وروايتها المستديمة.

وهذا النوع من الذوق هو الذي يضع المرء في عداد نقاد الأدب، ويجعله «قادرًا على التمييز، والوزن، والنظر، وهو من أهم أركان التأثرية غير المعللة، ولكن أغلب أحكامها سليمة؛

^{(&#}x27;) العافى: طالب المعروف.

ينظر: القاموس المحيط (عفي).

^() شركة: يريد حلقًا كثيرًا.

^{(&}quot;) يريد أنه لجوده فإنه يطلب منه المعروف خلق كثير، أما مهجوه؛ فإنه لبخله لا يكاد يطلب معروفه أحد.

⁽ أ) الأغاني (٣/٧٤).



لألها نابعة من ذلك الذوق، وتلك الخبرة التي تكونت بمرور الزمن ١٠٠٠.

وهذا الذوق ليس مجرد عامل من العوامل المؤثرة في تكوين الناقد الأدبي، بل هـو علـى التحقيق أساسه المتين؛ إذ لولاه لما صدر عن ناقد نقد.

ومن ثم اهتم النقاد بالذوق أداةً لنقد الشعر اهتمامًا كبيرًا، قديمًا (٢) وحديثًا (٣).

وظهر هذا في أحاديثهم عن الطبع، ودربة الناقد وخبرته؛ فيفرق القاضي الجرجاني بين نوعين من الطبع – على نحو ما سبقت الإشارة إليه من التفريق بين نوعي الذوق: المدرب، وغير المدرب – ويبين أهمية الطبع المدرب في العملية النقدية؛ فيقول: «وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف، ورفض التعمل، والاسترسال للطبع، وتجنب الحمل عليه، والعنف به، ولست أعني بهذا كل طبع، بل المهذب، الذي صقله الأدب، وشحذته الرواية، وجلته الفطنة، وألهم الفصل بين الرديء والجيد، وتصور أمثلة الحسن، والقبح»(3).

وهذا الطبع أو الذوق المدرب هو الذي يسوغ قبول ما يفضله الناقد من أشعار، وإن لم يعرب عن علة تفضيله إياها – على نحو ما رأينا في مجالس عبد الملك – حتى وإن خفيت هذه العلة عن غيره؛ وهذا ما يوضحه الآمدي في موازنته بمثال من الواقع؛ فيقول: «ألا ترى أنه قد يكون فرسان سليمان من كل عيب – موجودًا فيهما سائر علامات العتق والجودة والنجابة، ويكون أحدهما أفضل من الآخر بفرق لا يعلمُه إلا أهل الخبرة والدربة الطويلة.

فإذا قيل: من أين فضلت أنت هذا الفرس على صاحبه؟ لم يقدر على عبارة توضح الفرق بينهما، وإنما يعرفه كل واحد بطبعه، وكثرة دربته، وطول ملابسته»(٥).

(^۲) ينظر – مثلاً-: طبقات فحول الشعراء (٦/١)، والموازنة (٤١٣/١)، والوساطة، ص (٢٥)، ودلائل الإعجاز، لعبــــد القاهر الجرجاني، دار المنار، الطبعة الخامسة ١٣٧٢هــ، ص (٤١٩).

^{(&#}x27;) النقد الأدبي في الأغاني (٢٢٢/١).

⁽¹⁾ الوساطة، ص (٢٥).

^(°) الموازنة (١/٣١٤).

ويؤكد ابن سلام الجمحي^(۱) في طبقات فحول الشعراء هذا المعنى نفسه قائلاً: «يقال للرجل والمرأة في القراءة والغناء: إنه لندي الحلق، طل الصوت، طويل النفس، مصيب اللحن، ويوصف الآخر بهذه الصفة، وبينهما بون بعيد، يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له، بلا صفة ينتهى إليها، ولا علم يوقف عليه، وإن كثرة المدارسة لتعدي على العلم به»^(۱).

إذن، فقد كان عبد الملك ذا ذوق مدرب مصقول، قد هذبته التجربة والرواية للأشعار، وأحكمته مدارسة الشعر مع جلسائه من الشعراء، والنقاد وغيرهم ممن لديهم معرفة بالشعر والأدب.

ومن ثم جاءت أحكامه النقدية بعيدة عن العشوائية والاضطراب؛ بل جاءت نتاجًا لخبرة طويلة بالشعر ومدارسته؛ ميزت صاحبها بذوق سليم تصدر عنه أحكام نقدية سليمة، نالت إعجاب النقاد وتقديرهم فيما بعد؛ حتى وحدت الكثير من هذه الأحكام في كتب النقاد المتخصصين، وكانت ضمن المبادئ الأساسية التي بنوا عليها آراءهم النقدية.

ثانيًا: الثقافة الشعرية:

كانت الثقافة الشعرية والاطلاع الواسع لعبد الملك بن مروان على أشعار السابقين من أهم أدواته في نقده للشعر القديم؛ فكان إذا تصدى لوصف شعر أحد الشعراء السابقين عليه؛ فإنه يقف على أهم ما كان يتميز به هذا الشاعر.

ويدل لذلك من مجالس عبد الملك بن مروان ما يرويه عمرو بن المنتـــشر المرادي قال: « وفدنا على عبد الملك بن مروان، فدخلنا عليه، فقام رجل، فاعتذر من أمر، وحلف عليه، فقال له عبد الملك: ما كنت حريًّا أن تفعل، ولا تعتذر، ثم أقبل على أهل الشام، فقال: أيكم يروي من اعتذار النابغة إلى النعمان:

^{(&#}x27;)هو: محمد بن سلام بن عبيد الله بن سالم الجمحي، مولى محمد بن زياد، ذكره الزبيدي في الطبقة الخامسة من اللغويين البصريين، ولد سنة إحدى وثلاثين ومائتين هـ، من مؤلفاته: طبقات فحول الشعراء وغريب القرآن. ينظر: بغية الوعاة (٩٧/١)، ومراتب النحويين، ص (٦٧٨).

⁽٢) طبقات فحول الشعراء (٦/١).

770

حلفــت فلــم أتــرك لنفســك ريبــة ولــيس وراء الله للمــرء مـــذهب^{(١}

فلم يجد فيهم من يرويه؛ فأقبل على، فقال: أترويه؟

قلت: نعم، فأنشدته القصيدة كلها.

فقال: هذا أشعر العرب»(٢).

ففي هذا المجلس يظهر مدى الاطلاع الواسع لعبد الملك بن مروان على التراث الشعري قبله، وإحاطته بالحركة الشعرية السابقة على زمنه، وتعرفه خصائصها؛ كما يظهر مدى غوصه في أعماق شعر الشاعر الواحد ممن سبقوه؛ بحيث يستطيع الوقوف على أهم ما يميز هذا الشاعر.

فعبد الملك قد تعمق في شعر النابغة، وتعرف خصائصه المختلفة؛ فاستطاع بذلك الوقوف على أهم ما يميزه، وهو الاعتذار؛ فراح يذكر حاضريه بذلك، ويطلب منهم أن يروي أحدهم بعض ما قاله النابغة معتذرًا إلى النعمان؛ فلما أنشده أحدهم القصيدة المشار إليها، أخبرهم بأن هذا هو أشعر العرب؛ ليلفت أنظارهم إلى هذا الجانب الذي امتاز به النابغة في شعره وهي اعتذارياته إلى النعمان، التي اشتهر بها؛ حتى قيل عنه: إنه أضاف إلى الشعر فنًّا جديدًا هو فين الاعتذار؛ كأنه لم يكن موجودًا عند شعراء العرب قبله ").

وهنا تجدر الإشارة إلى نقطة مهمة تتعلق بهذا الحكم الذي أصدره عبد الملك على النابغة بأنه «أشعر العرب»؛ فإن مثل هذا الحكم على شعراء آخرين قد شاع على لسان عبد الملك في كثير من مجالسه؛ كما شاع على ألسنة غيره من النقاد في العصر الجاهلي، والإسلامي، والأموي، والعباسي.

وقد تعرض هذا الحكم لهجوم شديد من قبل النقاد والباحثين المعاصرين؛ نظرًا لصيغته الفضفاضة الواسعة.

(") ينظر: في تاريخ الأدب الجاهلي، د. على الجندي، مكتبة النصر، فرع جامعة القاهرة، ص (٤٠٥).

⁽١) البيت للنابغة الذبياني في ديوانه، ص (٧٢)، وتمذيب اللغة (٣٠٤/١٥).

^() الأغاني (١١/٧).

والحق أن النقاد القدماء عندما كانوا يصدرون هذا الحكم؛ فإلهم لم يكونوا يستعملونه بمفهوم واحد، أو بشكل متشابه مع الآخرين؛ بل كان هناك اختلاف كبير في طريقة استعمال هذا الحكم؛ كما كان هناك اختلاف كبير في الغرض المراد من هذه الطريقة.

فقد كان النقاد يصدرون هذا الحكم بصيغ مختلفة، مثل: أشعر الجن والإنس، أشعر الناس، أشعر العرب، أشعر قبيلة معينة، أشعر في غرض معين؛ مثل: أمدح، أو أهجى، أو أغزل، أشعر المحدثين... وهكذا.

ويلاحظ على هذه الصيغ أن التعميم يرافق الأشكال الثلاثـة الأولى، بينمـا الأشـكال الأخيرة يدخلها نوع من التحديد؛ بحيث يكون الشاعر المحكوم له أشعر من غيره في حيز نطاق محدد يحدده الناقد: من قبيلة، أو غرض، أو زمن، وهذا التحديد يضفي على هذا الحكم لونًا من المنهجية، ويبعده عن الاتساع والتعميم (۱).

فإذا نظر الباحث إلى هذه الصيغة التي أوردها عبد الملك في المجلس السابق «هذا أشعر العرب» - وحدها من الصيغ التي رافقها التعميم؛ غير أن من يتأمل المجلس بدقة يجد أن هذه الصيغة وإن كانت فضفاضة واسعة في نفسها - فإلها تكتسب لونًا من التحديد، وشكلًا من أشكال المنهجية من خلال ما احتف بها من قرائن.

فعبد الملك عندما أصدر هذا الحكم على النابغة أصدره مقترنًا بقصيدة معينة للنابغة، قالها في غرض معين؛ فصار كأنه يعني: أن النابغة قد أصبح أشعر العرب في فن الاعتذار، لا في سائر أشعاره؛ بحيث يكون النابغة في الاعتذار متفوقًا على غيره من العرب ممن طرقوا هذا الفن.

وهنا تتجلى دقة هذا الحكم الذي أصدره عبد الملك؛ فالنابغة -بحق- أشعر أهل زمانه في فن الاعتذار، ولا يزال القدماء والمحدثون من النقاد ودارسي الأدب يقررون ذلك ويؤكدونه.

وفي هذا يقول الدكتور: على الجندي: «لم يكن لأحد من الشعراء الجاهليين باع في الاعتذار إلا النابعة الذبياني، فقد أسهب فيه، فاشتهر به... ولقد أتى فيه النابغة بمعان رائعة،

_

^{(&#}x27;) ينظر: النقد الأدبي في كتاب الأغاني (١٢٩٦/، ١٢٩٧).



وصورة شعرية جميلة... فقال وأجاد؛ حتى اعتبره النقاد مبدع هذا الفن»(١٠).

ويقول الدكتور: أحمد سعد علي: «قد كانت ذكرى حياة النابغة في قصور النعمان، ومناظر الحيرة، تميج في نفسه الشغف بمراجعة هذه الأيام؛ فجعل هذا الشوق ينحدر على لسانه حنينًا إلى النعمان، وتلطفًا في التنصل، واحتيالاً على جميل العذر، حتى بلغ الغاية في هذا من بين شعراء الجاهلية، وأضاف إلى أبواب الشعر القديم فنًّا آخر يمتاز به، وهو صاحبه، بل هو - كما يقولون-: فارس حلبته، وصاحب عذرته، ذلك هو التنصل والاعتذار»(٢).

وهكذا كانت ثقافة عبد الملك الشعرية أداة نقدية فاعلة في أحكامه على شعر السابقين؛ بحيث أفرزت هذه الأداة أحكامًا صائبة، لا يزال يرددها دارسو النقد والأدب حتى الآن.

كما يتجلى تأثير الثقافة الشعرية لعبد الملك بن مروان أداةً من أدواته النقدية في نقد الشعر القديم - من خلال تلك الموازنات التي كان يجريها بين الشعراء؛ من ذلك أن عبد الملك سال الشعبي في أحد مجالسه: أي النساء أشعر؟ فقال الشعبي: الخنساء؛ فقال عبد الملك: ولم فضلتها على غيرها؟ فقال الشعبي: لقولها:

وقائلة والسنعش قد فات خطوها لتدركه يا لهف نفسي على صخر (٣) ألا تُكلّب تأم السذين غدوا به إلى القبر! ماذا يحملون إلى القبر؟! فقال عبد الملك: أشعر منها - والله - التي تقول:

مهفهف الكشح^(١) والسربال منخرق^(٥) عنه القميص لسير الليل محتقر^(٦)

الفصل الثاني: نقد الشعر في مجالس عبد الملك بن مروان

_

^{(&#}x27;) في تاريخ الأدب الجاهلي، ص (٤٠٥، ٤٠٦).

⁽٢) الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، ص (١٨٩، ١٩٠).

^{(&}quot;) ديوان الخنساء، ص (٤٢)، والعقد الفريد (٥/٥).

⁽³) مهفهف الكشح: أي: ضامر البطن دقيق الخصر. ينظر: تاج العروس (هفف) (٤٩٨/٢٤).

^(°) يقال: رجل منخرق السربال: إذا طال سفره فشقت ثيابه. ينظر: خزانة الأدب (١٩٩/١).

⁽أ) هذا يدل على الجلادة وتحمل الشدائد. ينظر: السابق.

لا يـــــأمن النــــاس ممســـــاه ومصــــبحه في كـــــل فــــج وإن لم يغـــز ينتظـــر

فقد عقد عبد الملك في هذا المحلس موازنة بين شعر الخنساء وشعر ليلي أحـــت المنتشــر الباهلي - صاحبة البيتين المذكورين - وفضل ليلي على الخنساء.

ومثل هذه المفاضلة تقتضي أن يكون عبد الملك على دراية تامة بشعر كلتا الشاعرتين، لاسيما وهو يصدر هذا الحكم في مقابلة رأي أديب وناقد ذي بصر بالشعر؛ كالشعبي.

وفي سياق هذا المحلس ما يؤكد أن عبد الملك لم يكن ليصدر هذا الحكم في تلك المفاضلة أو الموازنة بين الشاعرتين إلا عن دراية تامة بشعر كل منهما؛ إذ قال عبد الملك للشعبي بعد ما أنشده شعر ليلى السابق: يا شعبي، لعلك شق عليك ما سمعت؟

فقال الشعبي: إي - والله - يا أمير المؤمنين، أشد المشقة، إني أحدثك منذ شهرين، لم أفدك إلا أبيات النابغة في الغلام^(۱).

فقال عبد الملك: يا شعبي، إنما أعلمتك هذا؛ لأنه بلغني أن أهل العراق يتطاولون على أهل الشام، يقولون: إن كانوا غلبونا على الدولة، فلم يغلبونا على العلم والرواية، وأهل الشام أعلم بعلم أهل العراق من أهل العراق^(٣).

فعبد الملك قد أراد أن يثبت للشعبي أن أهل الشام كما غلبوا على الدولة؛ لهـم باعهم

([']) الأغاني (٢١/١١).

(٢) يعنى: أبياتا أنشدها الشعبيُّ عبدَ الملك، قالها النابغةُ في وصف غلام قال فيها:

هذا غلام حسن وجهه مستقبل الخير سريع التمام

للحارث الأكبر والحارث الـ أصغر والأعرج خير الأنام

ثم لهند ولهند فقد أسرع في الخيرات منه إمام

(٢) الأغاني (١١/١١).

الطويل - أيضًا - في العلم والرواية يكادون يفوقون فيه أهل العراق ويغلبونهم عليه - أيضًا - كما غلبوهم عليه العلم كما غلبوهم على العلم على العلم والرواية.

ومن بداهة العقول أن عبد الملك لا يستطيع إثبات ذلك للشعبي بـ أقوال يلقيهـ علـ علـ عواهنها كيفما اتفق؛ بل لا بد أن يكون قوله أو حكمه صادرًا عن معرفة تامة ودراية أكيدة . مما يخوض فيه، وهو أشعار السابقين، لا سيما أشعار الشاعرتين اللتين يوازن بين شعريهما.

وهكذا كانت ثقافة عبد الملك الشعرية أداته التي استطاع بواسطتها أن يوازن بين أشعار القدماء، ويعلن حكمه في هذه الموازنات صريحًا في وجه من يخالفه من النقاد والأدباء، واثقًا من رأيه وحكمه؛ لأنه قد بناه على علم جم بالشعر والأدب، ودراية تامة بأشعار السابقين.

وتظهر الثقافة الشعرية الواسعة لعبد الملك بن مروان - أيضا- كأداة نقدية تفيد الإعجاب والاستحسان من خلال ما يتمثل به من شعر السابقين؛ كما في تمثله بشعر عمرو ابن قميئة.

فقد روي عن الشعبي، قال: دخلت على عبد الملك بن مروان في علته التي مات فيها، فقلت: كيف تجدك يا أمير المؤمنين؟ فقال: أصبحت كما قال عمرو بن قميئة:

كأبي وقد حاوزت تسعين حجة خلعت بها عي عذار لجام رمتني بنات الدهر من حيث لا أرى فكيف بمن يرمى وليس برام فلسو أله البيان الذن لاتقيتها ولكنما أُرمَى بغير سهام وأهلكي تأميل يسوم وليلة وتأميل عام بعد ذاك وعام (١)

وهذا التمثل بشعر القدماء الذي لا يدعه عبد الملك حتى في أحلك الأوقات وأصعبها على النفس - حيث كان في مرض الموت - ينبئ عن الإعجاب والاستحسان لهذه الأبيات التي يتمثل بها؛ وهو إعجاب أفرزته ثقافته الشعرية التي كانت من أهم أدواته في نقد الشعر.

إذن، فقد كانت الثقافة الشعرية أداة أساسية من الأدوات التي اعتمد عليها عبد الملك ابن

⁽١) ديوان عمر بن قميئة، ص (٤٤-٤٧)، وينظر: العقد الفريد (١/٥١٥، ٣١٦)، وحزانة الأدب (٢٢٠/٢).

مروان في نقده للشعر القديم؛ وقد ظهر أثر هذه الأداة حليًّا حين كان يتصدى لوصف شيعر أحد الشعراء السابقين والحكم عليه، وحين كان يوازن بين بعض هؤلاء الشعراء، مفضلاً بعضهم على بعض، وحين كان يتمثل بما يعجبه ويستحسنه من أشعار السابقين.

المحور الثالث: الشعراء الجاهليون والمخضرمون المفضلون عند عبد الملك

تنبئ المحالس الأدبية لعبد الملك بن مروان عن تفضيله لعدد من الشعراء السابقين عليه، وإعجابه بأشعارهم، ومن هؤلاء الشعراء:

١ - الأعشى:

أشاد عبد الملك بن مروان كثيرًا بشعر الأعشى في مجالسه؛ وكان لإعجابه بشعره يعيب على أولاده ألا يحكموه ويحفظوه؛ قد روي أن عبد الملك جمع بنيه: الوليد، وسليمان، ومسلمة بين يديه، فاستقرأهم القرآن، فأحادوا القراءة، ثم استنشدهم الشعر؛ فأحادوا غير ألهم لم يحكموا شعر الأعشى، فلامهم على ذلك (١).

ولعل عدم إحكام أبناء عبد الملك لشعر الأعشى، هو الذي دفعه إلى أن يوجه مؤدهم إلى تأديبهم بأشعار الأعشى.

فقد روي أن عبد الملك بن مروان قال لمؤدب أولاده: «أدبهم برواية شعر الأعشى؛ فإن لكلامه عذوبة - قاتله الله! - ما كان أعذب بحره وإصلب صخره!».

وقد سبق إيراد بعض المجالس التي كشفت عن إعجاب عبد الملك بأشعار الأعشى، منها: إعجابه بمديحه؛ حيث يقول:

وإذا تحصيء كتيبة ملمومة شهباء يخشى الذائدون نبالها كنت المقدم غير لابس جنة بالسيف تضرب معلمًا أبطالها ألاب وإعجابه بمجائه؛ حيث يقول:

(٢) ديوان الأعشى، ص (١٤٧)، وينظر: طبقات فحول الشعراء (٢/٢)، والموشح، ص (٢٣١)، والأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، ص (٢٣٨)، والتراث النقدي: نصوص ودراسة، ص (٣٩٧).

^{(&#}x27;) ينظر: البداية والنهاية (١٧٨/٩) طبعة السعادة.

وتفضيل عبد الملك للأعشى، وإعجابه بأشعاره نتاج اطلاع واسع من عبد الملك علي شعر هذا الشاعر، وتعمق فيه أدى إلى هذا الإعجاب الذي يمثل شهادة نقدية للأعشى، قد اتفق فيها مع عبد الملك كثير من النقاد والأدباء؛ حتى إن بعض أهل العلم قد قدموه علي امرئ القيس، والنابغة، وزهير، وأضراهم؛ محتجين بكثرة طواله الجياد، وتصرفه في أكثر فنون الشــعر من المدح، والفخر، والهجاء، والوصف، والغزل(٢).

وقد نقل ابن سلام الجمحي أن أبا جعفر المنصور أرسل إلى حماد الراوية رسولاً يسأله عن أشعر الناس، فقال: نعم، ذاك الأعشى صناجها(٣).

وسئل مروان بن أبي حفصة عن أشعر الناس، فقال: أشعر الناس الذي يقول:

كـــلا أخــويكم كـــان فــرع دعامــة ولكنــهم زادوا وأصــبحت ناقصـــا(٢) يعنى: الأعشى.

وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: «عليكم بشعر الأعشى؛ فإني شبهته بالبازي يصيد ما بين الكركم $^{(\circ)}$ إلى العندليب $^{(\circ)}$.

وفي هذا ما يدل على صحة رأى عبد الملك في الأعشى، وأن إعجابه بشعره قد كان إعجابًا في محله، لكن هذا الإعجاب من عبد الملك بشعر الأعشى لم يمنعه من أن يعيب عليه؛ حيث اطلع على عيب في بعض أشعاره، من ذلك ما رواه محمد بن يزيد المبرد (٢)، قال: أنشد

^{(&#}x27;) البيت للأعشى في ديوانه، ص (١٩٩)، ومقاييس اللغة (٢١٩/٢)، وتاج العروس (شخص)، وديـوان المعـاني (١٧١/١)، وسمط اللآلي، ص (٧٧٣)، والأغاني (٢/٩).

^(ٔ) ينظر: الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، ص (٢٢١).

^{(&}quot;) صناحها: إشارة إلى ما كان يطلق العرب على الأعشى؛ حيث كانوا يسمونه: (صناحة العرب)؛ لأنه كان يستغني في شعره. وقيل لجهارته، وحسن إنشاده، وجلبة شعره. قالوا: حتى كأنك حين تسمعه تظن أن منشدًا آخر ينشد معه.

⁽ئ) البيت للأعشى في ديوانه، ص (١٩٩)، وأساس البلاغة (دعم)، وبلا نسبة في الإنصاف (٢/٢)، وتذكرة النحاة، ص (٣٦١)، والخصائص (٣٦٥).

^(°) جمهرة أشعار العرب، ص (٥٥).

⁽أ) هو: محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالي الأزدي، أبو العباس، المعروف بالمبرد: ولد بالبصرة سنة ٢١٠، إمام العربية

عبد الملك بن مروان بيت الأعشى:

أتـــاني يــــؤامرني في الشــمو للـيلاً فقلـت لــه: غادهـا^(۱) فقال عبد الملك: «أساء؛ ألا قال هاتها».

فالأعشى في هذا البيت يذكر أن ندماءه قد عرضوا عليه الشراب؛ فأمرهم بأن يأتوا بالشمول غدوة، أي: صباحًا؛ فلم يرتض عبد الملك منه ذلك؛ وذكر أن الأولى به أن كان عجل بالإجابة، فأمر ندماءه بأن يأتوا بها ليلاً، لا أن يؤخروها إلى الغداة؛ وهو نقد حسن؛ لأن الليل بساط الشراب، ومسرح السمر والتكشف(٢).

٢ – النابغة الذبيانى:

كان عبد الملك يعجب باعتذاريات النابغة، ويراه أشعر العرب في فن الاعتذار؛ على ما مضى بيانه.

كما يدل إعجاب عبد الملك بالنابغة وتفضيله لشعره موافقته للشعبي على تفضيل النابغة على الأخطل.

فقد روي أن الشعبي دخل يومًا على عبد الملك، وعنده الأخطل؛ وكان الشعبي لا يعرفه، فسأل عبد الملك الأخطل: من أشعر الناس؟

فقال: أنا يا أمير المؤمنين.

فقال الشعبي: من هذا يا أمير المؤمنين؟ فتبسم عبد الملك.

وقال: هذا الأخطل.

ببغداد في زمنه، وأحد أئمة الأدب والأحبار، وتوفي ببغداد سنة ٢٨٦. من تصانيفه: الكامـــل، المـــذكر والمؤنـــث، المقتضب، وغير ذلك.

ينظر: وفيات الأعيان (١/٩٥٥)، تاريخ بغداد (٣٨٠/٣)، لسان الميزان (٥/٠٣٥).

^() ينظر: الوافي بالوفيات (١٢٣/١٧).

⁽١) ينظر: الأدب العربي وتاريخه في الأدب الجاهلي، ص (٢٣٦).

1777

فقال الشعبي له: أشعر منك الذي يقول:

وقائل هذه الأبيات هو النابغة، والشعبي يفضله على الأخطل صراحة بحضرة عبد الملك، وعبد الملك لا يعترض؛ فدل هذا على موافقته الشعبي في الرأي: أن النابغة أشعر عنده من الأخطل؛ فإذا روعي مع ذلك المكانة الكبيرة للأخطل وشعره عند عبد الملك؛ مما دفعه إلى القول بأن لكل قوم شاعرًا، وإن شاعر بني أمية الأخطل^(٣)علم من ذلك مدى تقدير عبد الملك للنابغة وشعره.

٣- زهير بن أبي سلمى:

زهير بن أبي سلمى من الجاهليين الذين أعجب عبد الملك بأشعارهم، وكان يشيد ببعض أبياته؛ من ذلك ما يروى عن عبد الملك من قوله: ما يضر من مُدح بما مدح به زهير آل أبي حارثة من قوله:

على مكثريهم رزق من يعتريهم وعند المقلين السماحة والبذل أمور الناس (٤).

وهذا الإعجاب من عبد الملك بزهير دليل على نظرته الثاقبة إلى الشعر والشعراء؛ فإن زهيرًا أهل للتكريم، وشعره حقيق بالإعجاب.

ومن ثم قدمه كثير من النقاد على شعراء الجاهلية قاطبة؛ لأنه «أَحْصَفُهم شعرًا، وأبعدهم من سخفٍ، وأجمَعُهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق، وأشدهم مبالغةً في المدح، وأكثرهم

الفصل الثاني: نقد الشعر في مجالس عبد الملكبن مروان

_

⁽١) ينظر: ديوان النابغة الذبياني، ص (١٦٦).

⁽١) الأغاني (١١/٢٠).

 $^{(^{\}mathsf{T}})$ السابق ، (A/A) .

⁽ أ) الأغاني، (١/٣٠٦).

أمثالاً في شعره»^(١).

وقد روي عن عكرمة بن جرير أنه قال: «قلت لأبي: يا أبت من أشعر الناس؟

قال: أعن الجاهلية تسألين، أم عن الإسلام؟

قلت: ما أردت إلا الإسلام، فإذ ذكرت الجاهلية؛ فأخبرني عن أهلها، قال: زهير أشعر أهلها» $^{(7)}$.

وسئل الأحنف بن قيس - أيضًا - عن أشعر الشعراء، فقال: زهير، فقيل له: وكيف؟

قال: لأنه ألقى عن المادحين فضول الكلام.

فقيل: مثل ماذا؟

فقال الأحنف: مثل قوله:

فما يك من خير أتوه فإنما توارثه آباء آبائهم قبل (^{۳)} **٤ عبدة بن الطبيب:**

عبدة بن الطبيب من مخضرمي الجاهلية والإسلام ممن تقدموا من زمن عبد الملك، وقد كان عبد الملك يعجب بشعره، وكان يجد فيه طرافة، يختبر بها جلساءه؛ من ذلك ما سبق ذكره في الحديث عن نصيب العامة من مجالس عبد الملك بن مروان:

أن عبد الملك قال يومًا لجلسائه: أي المناديل أشرف؟ فأجابوه إجابات مختلفة.

فقال عبد الملك: إنما مناديل أحى بني سعد عبدة بن الطبيب التي قال فيها:

لما نزلنا نصبنا ظلل أحبية وفار للقوم باللحم المراجيل وردًا وأشقر ما يؤنيه طابخه ما غير الغلي منه فهو مأكول

⁽١) طبقات فحول الشعراء (١/٦٤).

⁽٢)طبقات فحول الشعراء ، (٦٤/١)، والمزهر في علوم اللغة والأدب (٢٠٧/٢).

^{(&}quot;) السابق، (١/٩٠٠).

٥- الخنساء:

الخنساء - أيضا - من مخضرمي الجاهلية والإسلام الذين لم يعاصرهم عبد الملك؛ وقد أعجب بشعرها، وكان يرشد الشعراء إلى أن ينحوا منحاها فيما أسبغته على أحيها صخر في رثائه من عظيم الخلال والصفات، وجميل المناقب؛ من ذلك قول عبد الملك للأخطل - وقد أحبره الأحطل أنه امتدحه-: إن كنت شبهتني بالحية والأسد، فلا حاجة لي بشعرك، وإن كنت قلت مثل ما قالت أخت بني الشريد - يعنى: الخنساء: - لأحيها، فهات.

فقال الأخطل: وما قالت يا أمير المؤمنين؟ قال: هي التي تقول:

به الجهد إلا حيث ما نلت أطول و میا بلغیت کیف امیرئ متطاول ولا صدقوا إلا الذي فيك أفضل (١) وما بلغ المهدون في القول مدحة ورغم إعجاب عبد الملك بشعر الخنساء، فإنه كان يرى أن ليلي أحت المنتشر الباهلي (١) الباهلي (٣) أشعر منها؛ على ما مضى بيانه.

نقد النقاد للشعراء في مجالس الخليفة

كان حاضرو مجالس عبد الملك بن مروان من دارسي الشعر، ونقاده يشاركونه الـرأي فيما يعرض في هذه المجالس من أشعار القدماء، وتكشف هذه المجالس عن أن الأدوات النقديــة التي كان يستعملها هؤلاء النقاد فيما يصدرونه من أحكام حول الشعر القديم لم تكد تختلف عن تلك الأدوات التي كان يعتمد عليها الخليفة في إصدار أحكامه؛ حيث كان يعتمد هـؤلاء

^{(&#}x27;) المفضليات، ص (١٤١)، وينظر: المجلس في الأغاني (٣٢/٢١)، وثمار القلوب في المضاف والمنسـوب، ص (٢١٩)، ومعاهد التنصيص (١٠٣/١)، والبديع في نقد الشعر، ص (٢١٥).

⁽٢) ديوان الخنساء، ص (٧٦)، وينظر: الشعر والشعراء، ص (٣٠١)، وديوان المعاني (٢٧/١).

^(ً) هو: المنتشر بن وهب أو ابن هبيرة بن وهب الباهلي، من همدان: فارس يمايي، من الرؤساء في الجاهلية، كـــان بنـــو الحارث يسمونه مجدعًا، وهو أحو أعشى باهلة لأمه.

ينظر: حزانة الأدب (٩٠/١)، ورغبة الآمل (٢١١/٨).



النقاد على ذوقهم وثقافتهم الشعرية فيما يصدرونه من أحكام.

يدل لهذا ذلك المجلس الذي دارت فيه المناقشة بين عبد الملك بن مروان وحاضريه حول بعض أشعار الجاهليين والمخضرمين والأمويين؛ حيث يُروَى أن عبد الملك وصفَت له جارية لرجل من الأنصار، ذات أدب وجمال، فساومه فيها، فامتنع وامتنعت، ثم أضعف لصاحبها الثمن، وأخذها على كُره منها، فأعجب بها عبد الملك، وأمرها بلزوم مجلسه، والقيام على رأسه، فبينما هي عنده، ومعه ابناه: الوليد وسليمان، وقد أخلاهما للمذاكرة؛ إذ أقبل عليهما. فقال: أي بيت قالته العرب أمدح؟

فقال الوليد: قول جرير فيك:

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح (١) وقال سليمان: بل قول الأخطل:

شُمْس^(۲) العداوة حتى يستقاد لهم وأعظم الناس أحلامًا إذا قدروا^(٤) فقالت الجارية: بل قول حسان:

يغشون حيى لا تهر كلابهم لا يسألون عن السواد المقبل (٥) فأطرق عبد الملك، ثم قال: وأي بيت قالته العرب أرق؟

فقال الوليد: قول جرير:

^() البيت لجرير في ديوانه، ص (٨٥، ٨٩)، والجنى الداني، ص (٣٢)، وشرح شواهد المغني (٤٢/١)، ولسان العـــرب

⁽نقص)، ومغنى اللبيب (١٧/١)، وبلا نسبة في الخصائص (٢٦٩/٢، ٣/٢٦)، ورصف المباني، ص (٤٦)، وشرح المفصل (٢٣/٨)، والمقتضب (٢٩٢/٣).

^(ً) شمس: جمع (شموس) بزنة (فعول)، وهو في الأصل الفرس الذي يمنع ظهره.

^{(&}quot;) يستقاد لهم: أي: يقتص لهم. ينظر: لسان العرب (قود).

⁽ئ) البيت للأخطل في ديوانه، ص (٨٥)، ولسان العرب (حشر)، (شمس)، وبلا نسبة في أساس البلاغة (شمس).

^(°) البيت لحسان بن ثابت في ديوانه، ص (١٢٣)، وحزانة الأدب (٤١٢/٢)، والدرر (٤٦٤)، وشــرح أبيات سيبويه (١/٩٦)، وشرح شواهد المغني (١/٣٧، ٣٠٤/٢)، والكتاب (١٩/٣)، ومغني اللبيب (١٢٩/١)، وهمع الهوامع (٩/٢)، وتاج العروس (جبن)، وبلا نسبة في شرح الأشموني (٣/٢٥).



النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان (جمع و دراسة و تحليل) إن العيون الوي في طرفها حور قتلننا ثم لم يُحيينُ قتلانا فقال سليمان: بل قول عمر بن أبي ربيعة:

حبنة رجعها إليها يديها في يدي درعها تحل الإزارا(٢٠) فقالت الجارية: بل بيت حسان:

لو يدب الحولى (٣) من ولد الذر ر(١) عليها لأندبها (٥) الكلوم (٢) الكلوم(٢) الـــذر

ثم قال عبد الملك: أي بيت قالته العرب أشجع؟ فقال الوليد: قول عنترة:

إذ يتقصون بي الأسنة لم أحسم عنها (٧) ولكن تضايق مقدمي (٨) فقال سليمان: بل قوله:

وأنا المنية حين تشتجر القنا والطعن مي سابق الآجال (٩) فقالت الجارية: بل بيت كعب بن مالك:

(') البيت لجرير في ديوانه، ص (١٦٣)، وشرح شواهد المغني (٧١٢/٢)، والمقاصد النحوية (٣٦٤/٣)، والمقتضب (١٧٣/٢)، وبلا نسبة في شرح المفصل (٩/٥).

⁽٢) البيت لعمر بن أبي ربيعة في ديوانه، ص (١٤١)، وبلا نسبة في لسان العرب (حبب)، (ذا)، وتهذيب اللغة (٤٦٩/٤)، وتاج العروس (حبب)، (ذا).

^{(&}quot;) الحولى: هو ما أتى عليه الحول، والمراد وصفه بالصغر.

⁽٤) الذر: صغار النمل. ينظر: القاموس المحيط (ذرر).

^(°) أندبتها: أثرت فيها، من (الندب)، وهو أثر الجرح. ينظر: لسان العرب (ندب).

⁽أ) الكلوم: جمع (كلم) وهو الجرح، والمعنى: أن بشرتها لرقتها لو مر عليها صفار النمل لأثر فيها وحرحها؛ مبالغة في رقتها. ينظر: لسان العرب (كلم). والبيت لحسان بن ثابت في ديوانه، ص (١٨١)، وتاج العروس (ندب).

^(^) لم أحم عنها: أي: لم أجبن عنها. يريد: أن القوم وهم يتقون به الأسنة قد يؤدي ذلك إلى تأخره، فليس هذا التــأخر لجبن عن الأسنة، ولكنه لتعذر التقدم عليه؛ بسبب شدة الزحام.

 $^{(^{\}wedge})$ ينظر: ديوان عنترة، ص (٢٠١).

⁽٩) ينظر: السابق، ص (١٧٢).

نَصِلُ السيوفَ إذا قصرن بخطونا قدمًا ونلحقها إذا لم تلحق فقال عبد الملك: أحسنت، وما نرى شيئًا من الإحسان إليك أبلغ من ردك إلى أهلك. فأجمل كسوتها، وأحسن صلتها، وردها إلى أهلها (٢).

ففي هذا الجلس يقف الباحث على حوار علمي جاد، ومناقشة أدبية ونقدية ثرية، اعتمد فيها المتحاورون على أذواقهم وثقافتهم الشعرية فيما يتعلق بأشعار معاصريهم والسابقين عليهم؟ فراح كل منهم يذكر أجمل ما وقف عليه وحفظه في المديح، والغزل، والشجاعة.

وقد كشف هذا الحوار عن تمتع هؤلاء المتحاورين بالطبع والذوق المدرب الذي يؤهلهم للحكم على الشعر ونقده، والتمييز بين جيده ورديئه، مستعينين بما تراكم عندهم من خبرات؟ نتيجة لطول مدارستهم للأشعار، وقراءهم، ومعايشتهم لها؛ فكان حاصل ذلك أحكامًا نقديــة سديدة جديرة بالاحترام والتقدير.

وثمة نقطة من الأهمية بمكان، يكشف عنها هذا المجلس، وهي أن نقاد الشعر في محالس عبد الملك بن مروان عندما كانوا يصدرون أحكامهم عن الشعر، إنما ينظرون إلى الشعر نفسه لا إلى الشاعر؛ ومن ثم كان اختلاف الوليد وسليمان ابني عبد الملك في أشــجع بيــت قالتــه العرب؛ حيث اتفقا معًا على شعر عنترة؛ لكنهما اختلفا في أي أبياته أشجع؛ فقال كل منهما بيتًا خلاف ما قال الآخر؛ وهو ما يؤكد ألهم إنما يبحثون عن الشعر لا عن الشاعر؛ فكل منهما يرى أن البيت الذي أنشده هو أشجع ما قالته العرب؛ سواء أكان قائلُه عنترة أم غيره.

وهكذا كان نقاد الشعر في مجالس عبد الملك بن مروان حين يتعرضون لشعر القدماء يغوصون في هذه الأشعار؛ معتمدين على ثقافتهم الواسعة، وذوقهم المدرب الأصيل في إصدار الأحكام حول هذا الشعر.

وبالإضافة إلى هذا الذوق المدرب؛ وهذه الثقافة الشعرية الواسعة؛ فإن ثمــة أداة أخــري اعتمد عليها نقاد الشعر في مجالس عبد الملك بن مروان في إصدارهم الأحكام النقدية هذه الأداة هي الإحاطة أو الدراية بالأحكام النقدية التي أصدرها من سبقهم حول شعراء أهل زماهم، أو

^{(&#}x27;) البيت لكعب بن مالك في ديوانه، ص (٢٤٥)، ولسان العرب (بله).

^(1/7) مجمع الأمثال (1/7)، والأمالي في لغة العرب (1/7).

من تقدمهم.

من ذلك أن عبد الملك سأل عامرًا الشعبي عن رأيه في النابغة؟

فقال الشعبي: يا أمير المؤمنين: قد فضله عمر بن الخطاب رضي في غير موطن على الشعراء أجمعين.

وكان بباب عبد الملك وفد غطفان، فقال: يا معشر غطفان: أي شعرائكم الذي يقول:

على شعث أي الرجال المهذب(١)

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة وليس وراء الله للمرء مندهب لئن كنت قد بُلِّغت عنى حيانة للبلغك الواشي أغش وأكذب ولســـت بمســـتبق أحـــا لا تلمـــه قالوا: النابغة، يا أمير المؤمنين.

قال: فأيكم الذي يقول:

وإن حلت أن المنتأى عنك واسع

فإنك كالليل الذي هو مدركي خطاطيف حجن في حبال متينة تمد ها أيد إليك نوازع(٢) قالوا: النابغة.

قال: فأيكم الذي يقول:

إلى ابين محيرة أعملت نفسي وراحلتي وقيد هيدت العيون أتيتك عاريًا خلقًا ثيابي على خوف تُظَن به الظنون فألفي ت الأمان قلم تخنها كذلك كان نوح لا يخون (٣) قالوا: النابغة، يا أمير المؤمنين.

^() تنظر الأبيات في ديوانه، ص (٢٨)، ولسان العرب (شعث)، (بقي)، وتمذيب اللغة (٢/٦٦، ٢٦٦٦، ٩/٣٤٨)، و كتاب العين (٥/٢٣٠).

⁽۲) ينظر البيتان في ديوانه، ص (۳۸)، ولسان العرب (طور)، (نأى)، وكتاب العين (۳۹۳/۸)، وتاج العروس (نأى). (أ) ينظر ديوانه، ص (٧٣).

قال: هذا أشعر شعرائكم(١).

ففي هذا المجلس يسأل عبد الملك الشعبي بصفته ناقدًا، عالمًا بالشعر عن رأيه في النابغة؛ فيحيل الشعبي على رأي عمر بن الخطاب في الذي كان يفضل النابغة على سائر الشعراء في غير موطن.

وهذا من الشعبي إيحاء بموافقته لعمر رهم على ذلك؛ حيث نقل رأيه ولم يعقب عليه بخلافه؛ فهو يؤيد عمر المهم في تفضيل النابغة، وكذلك وافقهما عبد الملك.

وفي هذا إشارة وتنبيه إلى ضرورة اهتمام أصحاب كل فن بأقوال من سبقهم في هذا الفن؛ فينظرون فيها؛ ليفيدوا منها؛ فإذا اتفقوا معها أعلنوها وأظهروها، وأيدوها بما قد يبدو لهم من براهين وحجج حديدة تقوي هذه الآراء القديمة، وتبعث فيها الحياة من حديد. وإن اختلفوا معها، بينوا خللها، وكشفوا عن الرأي الصحيح الذي يرونه في مقابلها، مؤيدين إياه بالأدلة والبراهين.

وهذا هو ما جرى في هذا المجلس؛ حيث كان بإمكان الشعبي أن يخبر عبد الملك برأيه في النابغة مباشرة دون إحالة على رأي آخر، لكنه آثر أن يقوي رأيه برأي من سبقه؛ إذ إنه بتعاضد الآراء وتضافرها، يقوى كل منها بالآخر.

وقد حرى عبد الملك في المضمار نفسه؛ فراح يؤيد هذا الرأي الذي اتفق فيه مع الشعبي وعمر بن الخطاب والمها بنماذج شعرية منتقاة من شعر النابغة، يسوقها عبد الملك دليلاً وحجة تبرهن على تفضيلهم للنابغة على غيره من الشعراء.

ويلاحظ أن هذه النماذج التي ذكرها عبد الملك إنما هي نماذج منتقاة من اعتذارياته؛ وهو ما يؤكد ما ذكره البحث من قبلُ من أن مراد عبد الملك بقوله: النابغة أشعر الناس، أو: أشعر شعرائكم، ونحوه؛ إنما يريد به أنه أشعرهم في فن الاعتذار، لا في سائر الأغراض الشعرية.

إذن، قد كانت الدراية بالأحكام النقدية السابقة، بالإضافة إلى الثقافة الشعرية الواسعة والذوق المدرب - من أهم الأدوات التي اعتمد عليها نقاد الشعر في مجالس عبد الملك بن

^{(&#}x27;) الأغاني (١١/ ٢٠، ٢١).

مروان في نقدهم للشعر القديم، وقد أفرزت هذه الأدوات بعضًا من الآراء والأحكام النقديـــة، أهمها ما يلي:

١- ضرورة تصرف الشاعر في جميع أغراض الشعر:

كشفت مجالس عبد الملك بن مروان عن مقياس نقدي مهم من المقاييس التي اهــــتم هـــا النقد القديم وهو ضرورة التصرف في جميع الأغراض الشعرية؛ فالشاعر الفحل هو الذي يجيد في أغراض الشعر جميعها، ولا تكفيه الإحادة في غرض واحد منها.

وفي هذا يقول د. زكريا سعيد علي - في حديثه عن أغراض الشعر: المدح، والهجاء، والفخر، والنسيب، والرثاء: «قد اشترط علماء الشعر ضرورة الإجادة في كل هذه الأغراض السابقة؛ لكي يعد الشاعر من الفحول، فلا يكفي أن يجيد الشاعر في غرض واحد من هذه الأغراض؛ كالنسيب مثلاً، وشكوى الفراق، بل لا بد له من أن يتصرف في باقي الأغراض من مدح، وهجاء، وافتخار وما إليه»(١).

ومن مجالس عبد الملك التي ظهر فيها الاحتكام إلى هذا المقياس، أن عبد الملك سأل جريرًا: من أشعر الناس؟

فقال جرير: ابن العشرين – يعنى: طرفة بن العبد $^{(7)}$ -.

وقال عبد الملك: فما رأيك في ابن أبي سُلمَى - يعني: زهير بن أبي سلمى - وابنه كعب بن زهير؟

فقال جرير: كان شعرهما نيرًا (٣) يا أمير المؤمنين، يريد: أن شعرهما معروف مشهور.

فقال عبد الملك: فما تقول في امرئ القيس؟

 $[\]binom{1}{2}$ في نقد الشعر القديم، ص (۲۱، ۲۲).

^() سُمِّي طرفة بـــ«ابن العشرين»؛ لأنه قتل وهو ابن عشرين سنة، قتله عمرو بن هند، بيد أبي الربيع بن حوثرة، عامله على البحرين.

ينظر: الأغاني (٢٤٤/٢٤)، وجمهرة أشعار العرب ص (٦٢).

^{(&}quot;) نيرا: من النّير، وهو القصب والخيوط إذا اجتمعت، والنّيْر: هو العلم في الثوب، ينظر: لسان العرب (نير).

727

فقال جرير: اتخذ الخبيث الشعر نعلين، وأقسم بالله لو أدركته، لرفعت ذلاذله^(١)

فقال عبد الملك: فما تقول في ذي الرُّمة؟

فقال جرير: قدر من ظريف الشعر وغريبه وحسنه على ما لم يقدر عليه أحد.

فقال عبد الملك: فما تقول في الأخطل؟

فقال جرير: ما أحرج لسان ابن النصرانية ما في صدره من الشعر حتى مات.

قال عبد الملك: فما تقول في الفرزدق؟

فقال جرير: في يده - والله - يا أمير المؤمنين نبعة من الشعر، قد قبض عليها.

فقال عبد الملك لجرير: فما أراك أبقيت لنفسك شيئًا!

فقال حرير: بلى – والله – يا أمير المؤمنين، إني لمدينة الشعر، التي منها يخرج وإليها يعود؛ نسبت فأطربت، وهجوت فأرديت، ومدحت فأسنيت – أي: رفعت وأعليت – وأرملـــت^(٢) فأغزرت، ورجزت فأبحرت؛ فأنا قلت ضروب الشعر كلها، وكل واحد منهم قال نوعًا منها.

فقال عبد الملك: صدقت (٣).

ففي هذا الحوار يتخذ عبد الملك موقف السائل، ويتخذ حرير موقف الناقد الخبير بأشعار سابقيه ومعاصريه؛ فيسأله عبد الملك عن رأيه في عدد من هؤلاء الشعراء؛ فيجيبه حرير معليًا من شأن كل منهم، بكثير من عبارات الإطراء والإعجاب؛ ثم يفضل نفسه عليهم جميعًا؛ محتكمًا إلى مقياس التصرف في الأغراض المختلفة؛ فيرى أن لنفسه الفضل على من ذكر من الشعراء جميعًا، وسر تفوقه عليهم أن كلاً منهم قد قال الشعر في ضرب من ضروبه، أما هو فقد قال الشعر وأجاد في ضروبه كلها.

^{(&#}x27;) ذلاذل القميص: ما يلي الأرض من أسافله؛ يريد: إنني لو أدركته، لأكرمته، وقمت على حدمته. ينظر: لسان العرب (ذلذل).

⁽١) أي: نظمت على بحر الرمل، وهو أحد البحور الصافية.

^{(&}quot;) الأغاني (٨/٢٥).

وقد انتشر هذا المقياس النقدي في العصر الأموي، وظل قويًّا فاعلاً في العصر العباسي (١١)

العباسي(١).

وبناء على هذا المقياس، أخّر النقاد ذا الرمة عن طبقة غيره من الفحول؛ لأنه قصر نفسه على النسيب والوصف.

فقد ذكر ابن سلام الجمحي في طبقاته: أن الفرزدق مر بذي الرمة، وهو ينشد:

أمترلين، مي سلام عليكما هل الأزمن اللائي مضين رواجع (٢) فوقف الفرزدق حتى فرغ ذو الرمة من إنشاد قصيدته، فسأل ذو الرمة الفرزدق: كيف ترى يا أبا فراس؟

فقال الفرزدق: أرى حيرًا.

قال ذو الرمة: فما لي لا أعد من الفحول؟

فقال الفرزدق: يمنعك عن ذلك صفة الصحارى وأبعار الإبل (٣).

يعني: أن قصره شعره على ضرب بعينه من ضروب الشعر هو الذي أخره عـن طبقـة الفحول؛ ولم يجعله معدودًا منهم.

وقد أرجع الدكتور: زكريا سعيد علي تمسك النقد القديم بهذا المقياس، وشيوعه بين النقاد في عصر بني أمية إلى عدم اشتراط هؤلاء النقاد الصدق في التجربة الشعرية؛ فقال معلقًا على الحوار السابق بين الفرزدق وذي الرمة: «ونص الفرزدق هذا يبين عن مقياس من مقاييس الفحولة عند نقادنا القدماء، وهو ضرورة التصرف في جميع أغراض الشعر؛ وهذا – عندي – نابع من عدم اشتراط جلهم للصدق في تجربة الشاعر، أما صاحبنا – ذا الرمة – فقد الترا الصدق مع نفسه، وقضى حياته متغنيًا بحبه لميٍّ، وذكره لها، وما قاساه في سبيل ذلك، وقد كان

_

^{(&#}x27;) ينظر: النقد الأدبي في كتاب الأغاني (١/٩٧٥، ٩٧٦).

⁽٢) ينظر: طبقات فحول الشعراء (٥٥٢/٢)، والشعر والشعراء، ص (٥٢٤).

^{(&}quot;) ينظر: المصدران السابقان.

بدويًّا ربيب الصحراء، فاتحه إليها واصفًا مصورًا، واقفًا حياته على ذلك»(١).

ويرى الباحث هنا أن الدكتور زكريا سعيد في رأيه هذا متحامل كثيرًا على النقد القديم؛ فلم يكن النقاد القدماء يغفلون أمر الصدق في التجربة الشعرية؛ بل قد ظهر آنفًا في هذا البحث أن مقياس الصدق كان من المقاييس النقدية المهمة التي اعتمد عليها النقد القديم؛ حتى إن بعضهم بالغ في ذلك، وطالب الشاعر بمطابقة الواقع تمامًا، وهو ما لم يرتضه الباحث من قبل، ورأى ضرورة أن يكون الصدق المطلوب من الشاعر هو الصدق في التجربة؛ بحيث يعبر عن الواقع كما يراه هو، بصرف النظر عن كوننا نرى ما نراه أم لا!

فالنقاد القدماء كانوا يدركون أن الشاعر قد يقول الشعر صادقًا أو كاذبًا، ويدركون أيضًا أنه لن ينجح فيما يقوله من أشعار إلا إذا كان صادقًا في تجربته صدقًا فنيًّا، لا صدقًا يعني المطابقة الحرفية للواقع؛ ومن ثم يقول الشاعر الشعر في أغراض شتى؛ لكن قوله في بعضها يأتي مصطنعًا؛ فيمضي لا أثر له.

وقوله في البعض الآخر يأتي صادقًا، منسجمًا مع طبيعة الشاعر ونفسيته؛ فيترك أعظم الأثر.

يدل لذلك مثلاً نقد أبي العلاء المعري لشعر الحطيئة، قائلاً له على لسان ابن القارح: «ما شأن الزبرقان بن بدر؟

فيقول الحطيئة: هو رئيس في الدنيا والآخرة، انتفع بمجائي، و لم ينتفع غيره بمديحي»(٢).

فهذه النظرة لفني المديح والهجاء عند الحطيئة، تؤكد أن النقد القديم كان لا يرمى شيوعًا للشعر وتأثيرًا إلا إذا كان الشاعر صادقًا في تجربته؛ حيث عدَّ أبو العلاء الهجاء هو فن الحطيئة الذي تفوق فيه، وصدق في التعبير به عن نفسه؛ حتى إن مهجوه قد اشتهر أمره بهذا الهجاء، وعلا ذكره، وما ذاك إلا لقوة ما قيل فيه من الهجاء وبقائه؛ لصدوره عن شاعر صادق في

_

^{(&#}x27;) في نقد الشعر القديم، ص (٢٢).

⁽٢) رسالة الغفران، لأبي العلاء المعري، تحقيق: د. عائشة عبد الرحمن «بنت الشاطئ»، دار المعارف، القـــاهرة، الطبعـــة الخامسة، ١٩٦٩م، ص (٣٠٨).

التعبير به عن نفسه.

أما من مدحهم الحطيئة؛ فإلهم لم يرتفعوا بمديحه، ولم يجدهم هذا المديح فتيلاً؛ لقصور هذا الهجاء وتكلفه وعدم صدوره عن تجربة صادقة (١).

فالنقد القديم لم يهمل الصدق في التجربة الشعرية، والنقاد القدماء حينما رأوا أن الشاعر الفحل هو الذي يتصرف في كل الأغراض لم يطلبوا بذلك من الشاعر أن يقول كلامًا أجوف خاليًا من الصدق والشعور؛ وإنما ينبغي أن يفهم هذا المقياس النقدي الذي ذهبوا إليه على أن الشاعر الذي تتعدد تجاربه؛ فيصدق في التعبير عن هذه التجارب المختلفة؛ ويجيد في هذا التعبير أولى بالفحولة من هذا الشاعر الذي انحصرت تجربته في فن واحد من فنون القول.

٢ - دور النسيب^(۲) في سيرورة الشعر:

كشفت آراء النقاد في مجالس عبد الملك بن مروان عن الدور الكبير الذي يلعبه الغزل في سيرورة الشعر، وعلو مترلة الشاعر؛ من ذلك أن عبد الملك بن مروان احتمع يومًا مع ابن المولى.

فقال له: أحبرني عن ليلي التي تقول فيها:

وأبكى فلا ليلي بكت من صبابة إلى ولا ليلي النود تبذل

⁽١) ينظر: أبو العلاء الناقد الأدبي، د. السعيد السيد عبادة، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م، ص (٤٣٩).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) النسيب - كما يعرفه قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر، ص (۱۲۲)، هو: «ذكر الشاعر خلق النساء، وأخلاقهن، وتصرف أحوال الهوى به معهن».

وقد فرق قدامة بين النسيب والغزل؛ بأن الغزل هو «التصابي والاستهتار بمودات النساء»؛ فيقال للمرء: إنه غــزل: «إذا كان متشكلاً بالصورة التي تليق بالنساء، وتجانس موافقاتهن؛ لحاجته إلى الوجه الذي يجذبهن إلى أن

أما النسيب فهو عنده – كما سبق – ذكر الشاعر خلق النساء وأخلاقهن... إلخ – وهو مرادف للتغزل، لا الغزل. ينظر: في نقد الشعر العربي القديم، ص (٢٣).



والله لئن كانت ليلي حرة، لأزو جنكها، ولئن كانت أمة، لأبتاعنها لك بما بلغت.

فقال ابن المولى: كلا يا أمير المؤمنين، والله ما كنت لأذكر حرمة حرِّ أبدًا، ولا أمته، والله ما ليلى إلا قوسي هذه، سميتها ليلى؛ لأشبب بها، وإن الشاعر لا يستطاب إذا لم يتشبب (١).

فقال له عبد الملك: ذلك والله أظرف لك^(٢).

فالحوار السابق بين عبد الملك وابن المولى يكشف عن مدى إيمان هذا الشاعر بأهمية التشبيب في الشعر؛ فهو يرى أن الناس لا يستطيبون الشاعر، ولا يسير شعره بينهم إلا إذا اشتمل شعره على التشبيب؛ ومن ثم صار هذا الشاعر حريصًا على أن يضمن أشعاره التشبيب، فأطلق على قوسه اسم «ليلي»، وأخذ يتغزل فيها؛ لكي يضمن لشعره السيرورة والانتشار، وفي الوقت نفسه لا يتعدى على حرمة أحد من المسلمين بأن يتغزل في إحدى نسائه، أو إمائه.

وهكذا انتبه النقاد في مجالس عبد الملك بن مروان إلى هذه الخاصية الفطرية في الإنسان؛ وفطنوا إلى أن الحديث عن المرأة أمر تلذه الأسماع، وتميل إليه النفوس، وأن الطرب لذكر النساء وأحوالهن أمر مركوز في الفطرة الإنسانية (٣)؛ حتى إنه ليس هناك من الناس من لا يشتهي النسيب.

فقد ذكر ابن رشيق أنه «قيل لأبي السائل المخزومي: أترى أحدًا لا يشتهي النسيب؟ قال:

(') التشبب والنسيب والتغزل كلها بمعنى واحد.

ينظر: العمدة (١١٧/٢).

والتشبيب يجوز أن يكون مشتقًا من الشبيبة، وأصله الارتفاع؛ كأن الشباب ارتفع عن حال الطفولية، أو رفع صاحبه، ومنه يقال: شب الفرس؛ إذا رفع يديه، وقام على رجليه.

ويجوز أن يكون مشتقًا من الشبِّ بمعنى: الجلاء والإيضاح، يقال: شب الخمار وجه الجارية؛ إذا حلاه، ووصف ما تحته من محاسنه؛ وكأن الشاعر حين يشبب بالمرأة يبرزها في صفته إياها، ويجلوها للعيون.

ومنه الشب الذي يجتلى به وجوه الدنانير، ويستخرج غشها، ومنه - أيضًا -: شببت النار؛ إذا رفعت سناها، وزدتما ضياء.

ينظر: لسان العرب (شبب)، والقاموس المحيط (شبب)، والعمدة (١٢٧/٢، ١٢٨)، وفي نقد الشعر القـــديم، ص (٢٣، ٢٤).

(٢) ينظر: الأغاني (٣٠١/٣)، والوافي بالوفيات (٢٤٢/٣).

(") ينظر: في نقد الشعر القديم، ص (٢٤).

757

أما من يؤمن بالله واليوم الآخر، فلا $(^{(1)}$.

ولما كان للنسيب هذه المكانة الكبرى في نفوس الناس؛ فإن نقاد الشعر القديم يرون أن الشاعر القديم قد حرص على الإفادة من ذلك؛ فراح يضمن قصائده من النسيب ما يتمكن به من جذب أسماع الناس إلى شعره، ويستوثق به من ألهم يصغون إليه.

وفي هذا يقول ابن قتيبة: «سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد، إنما ابتدأ فيها بذكر الديار، والدِّمن، والآثار، فبكى، وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سببًا لذكر أهله الظاعنين عنها... ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة، والشوق؛ ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه؛ وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه؛ لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب؛ لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقًا منه بسبب، وضاربًا فيه بسهم حلال أو حرام. فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق؛ فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر...»(٢).

وهكذا علل النقد القديم ذيوع التشبيب بين ثنايا القصائد العربية بقربه من النفوس، وجعل النقاد حسن استغلال الشاعر للتشبيب من أدلة إحسانه وإجادته في شعره.

يدل لهذا قول ابن قتيبة بعد أن عرض للأساليب السابقة التي يلجأ إليها الشاعر؛ لاستمالة السامع إليه—: «فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام؛ فلم يجعل واحدًا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظماً إلى المزيد»(٣).

ومما تقدم يظهر أن نقاد الشعر في مجالس عبد الملك بن مروان قد كانت لهم في نقدهم للشعر القديم أدواهم التي يحتكمون إليها؟ للشعر القديم أدواهم التي يستعملونها في هذا النقد، وكانت لهم مقاييسهم التي يحتكمون إليها؟ غير أن نقد هؤلاء النقاد قد شابه كثير من ملامح عدم الموضوعية في النقد؟ من أهم هذه الملامح

^{(&#}x27;) العمدة (١١٧/٢).

⁽١) الشعر والشعراء، (١/٧٤، ٧٥).

^{(&}quot;) السابق، (١/٧٦).

ىا يلى:

١ - المغالطة في الرأي لدفع النقد الموجه إلى بعض الأشعار:

اشتملت مجالس عبد الملك على كثير من الموازنات بين الشعراء، سواء بين شاعرين أو أكثر ممن سبقوا عصر عبد الملك أو ممن عاصروه، أم بين من عاصروه ومن سبقه؛ وقد ينتج عن هذه الموازنات، أو عن تفضيل الخليفة لشاعر على آخر أن يغالط بعض النقاد أنفسهم؛ فيتفوهون بما لا يؤمنون به من الأحكام والآراء.

ومن المجالس التي تتجلى فيها هذه المغالطة، ذلك المجلس الذي مدح فيه كثير عزة عبد الملك بن مروان بقوله:

على ابن أبي العاص دلاص حصينة أجاد المسدي سردها وأذالها يئود ضعيف القوم همل قتيرها ويستظلع القرم الأشم احتمالها (١) فلم يرتض عبد الملك ذلك المدح منه.

وقال له: قول الأعشى لقيس بن معد يكرب أحب إلى من قولك؛ إذ يقول:

وإذا تحسيء كتيبة ملمومة خرساء تغشى من يذود نبالها كنت المقدم غير لابس جُنّة بالسيف تضرب معلمًا أبطالها(٢)

وعندئذ أحس كثير عزة بحرج موقفه، فاضطر إلى المغالطة مهاجمًا بيتي الأعشى، منتصرًا لنفسه.

فقال لعبد الملك: «يا أمير المؤمنين، وصف الأعشى صاحبه بالطيش والخرق، ووصفتك بالحزم والعزم»(٣).

وقد عرض البحث لهذا المجلس من قبل، وبين أن ليس في وصف الأعشى لصاحبه طــيشٌ

⁽۱) ديوان کثير، ص (۲۱۰).

⁽٢) ديوان الأعشى، ص (١٤٧).

^{(&}quot;) الموشح، ص (۲۳۱)، وطبقات فحول الشعراء (۲/۲).

أو خرقٌ، وإنما فيه مبالغة يحمدها العرب في الوصف بالشجاعة عند لقاء الأعداء؛ إذ يحمــــدون ترك التحصن في الحروب، ويجعلونه مظهرًا من مظاهر الشجاعة (١).

وما وصف به كثير عزة عبد الملك بن مروان هو الأولى بالحزم والعزم - كما قال كــثير - لكنه يخالف مذاهب العرب المحمودة عندهم في الحروب؛ إذ المبالغة عنـــدهم أحســن مــن الاقتصار على الأمر الوسط^(۲) الذي يقتضيه ذلك الحزم الذي يتذرع بـــه كــثير، ويعــدون الاستظهار بالدروع والتروس في الحروب ضربًا من الجبن، ويرون أن كثرة الاحتفال والتأهــب للعدو دليل على الوهن؛ ومن ثم لم يكن فرسان العرب المعدودون يحفلون بســبوغ الـــدروع وحصانتها^(۳).

ولا أظن أن شيئًا من ذلك يغيب عن كثير، وهو العالم بأشعار العرب، الخبير بمذاهبها في مدحها وهجائها، لكنه حين وجد نفسه قد وقع فيما يخالف ذلك ويعاب عليه - لم يجد أمامه لدفع هذا الحرج عن نفسه سوى المغالطة، فقال ما قال.

وقد التفت إلى هذه المغالطة قدامة بن جعفر؛ فذكر في كتابه «نقد الشعر» أن كثيرًا فيما صدر عنه من التعليق على شعره وشعر الأعشى هاهنا، لم يكن إلا مغالطًا، معتذرًا بما يعتقد خلافه.

فيقول قدامة: «والذي عندي في ذلك أن عبد الملك أصح نظرًا من كثير إلا أن يكون كُثيّر، غلط، واعتذر بما يعتقد خلافه»(٤).

وأكد تلك المغالطة التي وقع فيها كثير بعض المحدثين (٥)، منهم الدكتور رجاء عيد؛ حيث يقول معلقًا على رد كثير على عبد الملك: «هذا الرد محاولة للخروج من مأزق مفارقة «كثير»

(٢) ينظر: نقد الشعر، ص (١٠٠)، والموشح، ص (٢٣١، ٢٣٢).

^{(&#}x27;) ينظر: الوساطة، ص (٤٣٥).

^{(&}quot;) ينظر: الوساطة، ص (٤٣٥، ٤٣٦).

^(°) ينظر: التراث النقدي: نصوص ودراسة، ص (٤٣٩، ٤٤٠)، والأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، ص (٢٣٨)، وقدامة بن جعفر والنقد الأدبي، ص (٢٨٩).

لمبدأ اكتمال الصفات المثلى... ولا بأس باحتماء كثير بجدار الواقعية، ولكن النقد - أي: الذي وجهه إليه عبد الملك - يبقى صحيحًا؛ فهذا السرف في لباس الحرب، والتأكيد على إحادة المسدي سردها يكون ذلك أشبه بتأكيد شبهة الجبن، أو الخوف»(١).

٣- الخروج بالحوار الأدبي عن مجال النقد إلى مجال المنافرات والمفاخرات الشخصية:

من مظاهر غياب الموضوعية في آراء بعض النقاد في مجالس عبد الملك - أن من هــؤلاء النقاد من كان يحول مجرى الحوار الأدبي عن مجراه النقدي، الذي يعنى بدراسة الأدب وتقويمه، إلى التعريض بالمثالب والعيوب الشخصية.

ومن المجالس التي اتضح فيها ذلك أن عبد الملك بن مروان سأل حاضريه: أي الشعراء أفضل؟ فأحابه كثير بن هراسة: أفضلهم المقنع الكندي؛ حيث يقول:

إني أحرض أهل البخل كلهم لو كان ينفع أهل البخل تحريضي ما قل مالي إلا زادني كرمًا حتى يكون برزق الله تعويضي والمال يرفع من لولا دراهمه أمسى يقلب فينا طرف مخفوض لن تخرج البيض عفوًا من أكفهم إلا على وجع منهم وتمريض كأنها من حلود الباخلين بها عند النوائب تحذى (٢) بالمقاريض (٣)

فعبد الملك في هذا المجلس يرغب في إجراء حوار أدبي نقدي مع حاضريه؛ فيبدأ بهذا السؤال الذي اعتاد طرحه في أكثر مجالسه عن أي الشعراء أفضل؟ لكن كثير بن هراسة حين انتدب نفسه للإحابة عن سؤال الخليفة قد أبي إلا أن يخرج بهذا الحوار عن مجال النقد إلى المجال الشخصي، وقد كان عبد الملك أول خليفة ظهر منه البخل؛ فانتهز ابن هراسة فرصة هذا السؤال؛ ليعرض ببخل الخليفة بدلاً من أن يعرب حقًا عن أفضل الشعراء في رأيه؛ ولذا عمد ابن هراسة إلى هذه الأبيات التي تذم البخل والبخلاء، وتحرضهم على التخلي عن هذه الصفة

الفصل الثاني: نقد الشعر في مجالس عبد الملكبن مروان

_

⁽١) التراث النقدي: نصوص ودراسة، ص (٤٣٩، ٤٤٠).

^(ؑ) تحذی، أي: تقطع. يقال: حذى أُذنَه: قَطَعَ منها. تاج العروس (حذي) (۲/۳۷).

^{(&}quot;) الأغاني (١١٥/١٧)، والوافي بالوفيات (١٤٩/٣).

الذميمة؛ فجعل ابن هراسة قائل هذه الأبيات هو أفضل الشعراء؛ وهو في الحقيقة لا يعنيه إن كان هذا الشاعر هو أفضل الشعراء أم أردأهم، وإنما يعنيه أن يعرِّض ببخل عبد الملك؛ وقد فطن عبد الملك إلى ذلك؛ وعرف ما أراده بن هراسة بذكر هذه الأبيات من التعريض ببخله، فقال عبد الملك بن مروان: «الله أصدق من المقنع حيث يقول: ﴿ وَٱلَّذِينَ إِذَآ أَنفَقُواْ لَمۡ يُسۡرِفُواْ وَلَمۡ عِبد الملك بن مروان: «الله أصدق من المقنع حيث يقول: ﴿ وَٱلَّذِينَ إِذَآ أَنفَقُواْ لَمۡ يُسۡرِفُواْ وَلَمۡ عَبد الملك بن مروان.

وهكذا أطاح ابن هراسة بما كان قد عساه أن يتولد عن هذا المجلس من آراء نقديــة أو أدبية؛ لأنه حوله من مجلس أدب إلى مجلس تعريض بالعيوب ودفاع عنها.

ومن المجالس التي حرجت أحكامها النقدية عن المجال الأدبي والنقدي إلى المجال الشخصي، ذلك المجلس الذي جمع بين عبد الملك بن مروان، وعمر بن أبي ربيعة، وطلب عبد الملك من ابن أبي ربيعة أن يخبره عن منازعته «اللهبي» في المسجد الجامع، فقال عمر: «نعم يا أمير المؤمنين، بينا أنا حالس في المسجد الحرام، في جماعة من قريش؛ إذ دخل علينا الفضل بن العباس بن عتبة، فسلم، وحلس، ووافقني وأنا أتمثل بهذا البيت:

وأصبح بطن مكة مقشعرًا كأن الأرض ليس بحا هشام

فأقبل عليَّ، وقل: يا أخا بني مخزوم، والله، إن بلدة تبحبح (٢) بها عبد المطلب، وبعث منها منها رسول الله ﷺ، واستقر بها بيت الله ﷺ الله على ا

إنما عبد مناف جروهر زين الجروهر عبد المطلب (٣) فأقبلت عليه، فقلت: يا أخا بني هاشم، إن أشعر من صاحبك الذي يقول:

إن الدليل على الخيرات أجمعها أبناء مخزوم للخيرات مخزوم

^{(&#}x27;)سورة الفرقان، آية (٦٧).

⁽٢) تبحبح، أي: تمكن في المقام والحلول.

ينظر: لسان العرب (بحبح).

^() البيت للفضل بن العباس بن عتبة بن أبي لهب في: الحماسة البصرية (١٨٥/١).

فقال لى: أشعر - والله - من صاحبك الذي يقول:

جبريل أهدى لنا الخيرات أجمعها إذ أم هاشم لا أبناء مخزوم فقلت في نفسي: غلبني والله، ثم حملني الطمع في انقطاعه عليَّ، فخاطبته، فقلت: بل أشعر منه الذي يقول:

أبناء مخروم الحريق إذا حركته ترى ضرما يخرج منه الشرار مع لهب من حاد عن حره فقد سلما فوالله ما تلعثم أن أقبل على بوجهه.

فقال: يا أحا بني مخزوم، أشعر من صاحبك وأصدق الذي يقول:

هاشم بحرر إذ سما وطما أخمد حرر الحريق واضطرما واعلم - وخير المقال أصدقه - بأن من رام هاشما هشما قال: فتمنيت - والله يا أمير المؤمنين - أن الأرض ساخت بي، ثم تجلدت عليه.

فقلت: يا أحما بني هاشم، أشعر من صاحبك الذي يقول:

أبناء مخزوم أنجم طلعت للناس تجلو بنورها الظلما بخرود بالنَّيْ ل قبل السالة السالة المسالة الم

ثم قال: أشعر من صاحبك وأصدق الذي يقول:

هاشم شمس بالسعد مطلعها إذا بدت أخفت النجوم معا اختار منها ربي النبي فمن قارعها بعد أحمد قرعا فاسودت الدنيا في عيني، ودير بي، وانقطعت، فلم أحر جوابًا(٢).

^{(&#}x27;) البهم: مفردها «بهمة» وهو الشجاع الذي ينبهم أمره على خصمه؛ فلا يدري من أي جهة يصيبه. ينظر: لسان العرب (بهم).

⁽٢) ينظر: الأغاني (١٦/١٨).

فهذا المجلس وإن كان له قيمته الأدبية في حفظ هذه الأبيات الشعرية الرائعة؛ فأن ما اشتمل عليه من أحكام نقدية تشير إلى تفضيل كل من ابن أبي ربيعة والفضل بن العباس لما يورده من أشعار - تفتقر إلى الموضوعية كل الافتقار؛ حيث كان هم كل منهما أن ينقطع صاحبه؛ ويثبت الفضل لقومه على قوم الآخر.

فالناقدان هنا لم ينظرا إلى الشعر وما فيه من عناصر الجودة والرداءة؛ وإنما نظر كل منهما كيف يورد من الأشعار ما يعلي به شأن قومه، ويسكت به خصمه؛ بحيث يمكن القول بأن ما حرى بين هذين الناقدين ليس سوى مفاخرة، أو منافرة، وليس حوارًا نقديًّا يـــدرس الشــعر، ويكشف عن عناصر القوة والضعف فيه؛ يؤكد هذا ما ورد في هذا المجلس من بعض عبـــارات عمر بن أبي ربيعة التي تشير إلى عدم قناعته هو شخصيًّا بما يورده من أشعار في مقابل الأشعار التي يوردها «اللهيي»، وأنه ما حمله على ذكر هذه الأشعار إلا الرغبة في الاستمرار في المنازعة؛ عله يتمكن من انقطاع خصمه.

٣- المجاملة بالرأي:

كان من مظاهر عدم الموضوعية في آراء بعض النقاد في مجالس عبد الملك أن بعض هذه الآراء كان يشوبها شبهة المجاملة لبعض الشعراء الحاضرين للمجلس، من ذلك المجلس الذي ضم عبد الملك وحريرًا وأعرابيًا وغيرهم، فسأل عبد الملك هذا الأعرابي عن أي بيت قالته العرب أمدح؟

فقال الأعرابي: قول جرير:

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح (١) فلما سمع حرير ذلك رفع رأسه، وأخذ يتطاول؛ ثم سأل عبد الملك الأعرابي عن أي بيت قالته العرب أفخر؟

فقال الأعرابي: قول جرير:

^{(&}lt;sup>'</sup>) دیوان جریر (۸۹/۱).

ر ۲۰۶ کے

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان (جمع و دراسة و تحليل) إذا غضبت عليك بنو تميم حسبت الناس كلهم غضابا(١) فتحرك جرير لذلك أيضًا؛ ثم سأل عبد الملك الأعرابي: أي بيت قالته العرب أهجى؟

فقال الأعرابي: قول جرير:

فغض الطرف إنك من نمير فلا كعبًا بلغت ولا كلابا(١) فاسشترف لذلك جرير، ثم سأل عبد الملك الأعرابي: أي بيت أغزل؟

فقال الأعرابي: قول جرير:

إن العيــون الــــي في طرفهــا حَــوَرٌ قتلننـــا ثم لم يحــــيين قتلانــــا(٣) فاهتز جرير لذلك وطرب.

ثم قال عبد الملك للأعرابي: فأي بيت قالته العرب أحسن تشبيهًا؟

فقال: قول جرير:

سرى نحوهم ليل كأن نجومه قناديل فيهن الذبال(٤) المفتل (٥) فإن هذا الإصرار من الأعرابي على انتقاء أبياته من شعر جرير - مـع حضـور جريـر للمجلس - يورث هذه الآراء شبهة المجاملة لجرير؛ فهذا الأعرابي راح يغدق على حرير الألقاب الشعرية؛ فجعله أمدح العرب، وأفخرهم، وأهجاهم، وأغزلهم، وأحسنهم تشبيهًا، ولا يخفي أن انفراد جرير بهذا كله عن سائر الشعراء من معاصريه - وسابقيه- أمر لا يخلو مرن مبالغة، وحضور جرير للمجلس، وطربه واهتزازه واستشرافه لسماع الإشادة بشعره في كل مرة، كل هذا يشير إلى أن مبالغة هذا الأعرابي كان الهدف منها إسداء الجميل إلى جرير؛ علَّ الأعرابي

^{(&#}x27;) السابق (٢/٨٢٣).

 $^{(^{\}prime})$ ديوان جرير (۲/۲۸).

^{(&}quot;) السابق، (١/٦٣/١).

^(ُ) الذبال: هو الفتيلة التي توضع في القنديل، يوضع فيه الزيت؛ ليستضاء به. ينظر: لسان العرب (ذبل).

^(°) السابق (١/١٤١).

يفوز منه بجائزة؛ وقد حدث ذلك فعلاً.

فقد قال جرير لعبد الملك عقب هذه الأسئلة وأجوبتها: «جائزتي للعذري – يعين: ذاك الأعرابي – يا أمير المؤمنين.

فقال له عبد الملك: وله مثلها من بيت المال، ولك جائزتك يا حرير، لا تنقص منها شيئًا.

وكانت حائزة حرير أربعة آلاف درهم، وتوابعها من الحملان والكسوة؛ فخرج العذري وفي يده اليمني ثمانية آلاف درهم، وفي اليسرى رزمة ثياب»(١).

ويبدو أن عبد الملك - أيضا - قد جامل جريرًا في هذا المجلس، عندما وافق الأعرابي على ما ذكره، مع مخالفته لبعض آراء عبد الملك على ما سبقت الإشارة إليه من قبل.

فعلى سبيل المثال؛ فإن أمدح ما قالته العرب ليس هو بيت جرير المذكور، وإنما اتفق أهل الأدب على أنه قول زهير بن أبي سلمي^(٢).

تـــراه إذا مـــا جئتــه متــهللاً كأنك معطيـه الــذي أنــت ســائله^(٣) ٤ – تأثير الموقف النفسى في الناقد:

كان النقد في مجالس عبد الملك بن مروان يتأثر كثيرًا بالموقف النفسي للناقد، والحالة التي يكون عليها؛ بحيث يمكن أن يطلق عليه أنه نقد تأثري.

يدل لذلك ما سبقت الإشارة إليه في النقطة السابقة من مواقف عبد الملك للأعرابي في آرائه، مع مخالفتها لما ورد عن عبد الملك في محالس أحرى؛ وذلك لأن عبد الملك في هذا المحلس قد آثر موافقة الأعرابي في آرائه؛ ليشجعه على المزيد من إنشاء الشعر؛ إذ كان عبد الملك في هذا المحلس معجبًا هذا الأعرابي وقدرته على الوصف، وفصاحته وحسن أدبه؛ فقد روي أن سبب هذا الحوار الأدبي الذي أحراه عبد الملك مع هذا الأعرابي – أن عبد الملك صنع طعامًا ودعا إليه خاصة الناس وعامتهم؛ فلما أكلوا امتدح أحدهم الطعام قائلاً: «ما أطيب هذا

⁽١) الأغاني (٨٥/٨)، ٤٦)، وجهرة أشعار العرب، ص (٨٦، ٨٧)، وتاريخ دمشق (٦٨/ ١٦١).

^() ينظر: ديوان المعاني (١/٢٩).

^{(&}quot;) دیوان زهیر، بشرح ثعلب، ص (۱۱۳).



الطعام! ما نرى أحدًا رأى أكثر منه، ولا أكل أطيب منه».

فلما سمع الأعرابي ذلك من الرجل، أجابه قائلاً: «أما أكثر فلا، وأما أطيب، فقد - والله - أكلت أطيب منه».

فكأن الناس لم يصدقوا أن يأكل هذا الأعرابي أطيب من طعام الخليفة؛ فضحكوا منه، فما كان من عبد الملك إلا أن قرَّب هذا الأعرابي، وقال له: «ما أنت بمحق فيما تقول إلا أن تخبرين بما يظهر به صدقك».

فعندئذ أخذ الأعرابي يصف طعامًا طيبًا، أصابه ذات مرة في مغامرة له في الصحراء؛ فأجاد الأعرابي في وصف هذا الطعام؛ فراق حديثه عبد الملك؛ فقال له: «لقد أكلت طعامًا طيبًا، فمن أنت؟».

فقال الأعرابي: «أنا رجل جانبتني عنعنه تميم وأسد، وكشكشة ربيعة، وحوش أهل اليمن وإن كنت منهم».

فقال عبد الملك: من أيهم أنت؟

فقال الأعرابي: من عذرة.

فقال عبد الملك: أولئك فصحاء الناس»(١).

وهذا الإعجاب من عبد الملك بفصاحة هذا الأعرابي، وحسن حديثه، دفعه إلى فتح حوار أدبي معه؛ فسأله «هل لك علم بالشعر؟».

فقال الأعرابي: «سلني عما بدا لك يا أمير المؤمنين».

وهذه الإحابة الواثقة لا تصدر إلا عن أديب واثق من سعة معرفته بالشعر والأدب، وهذا ما دفع عبد الملك إلى الإكثار من الأسئلة عن الشعر؛ ليقف على ما عند هذا الأعرابي، ويستزيد من حديثه الأدبي الممتع؛ وكان من لزام ذلك أن يظهر عبد الملك الموافقة للأعرابي فيما يقوله

^{(&#}x27;) ينظر: جمهرة أشعار العرب، ص (٨٦، ٨٧)، والأغاني (٨/٥٥، ٤٦)، وتاريخ دمشق (٦٨/ ١٦١).

من آراء؛ لأن هذا هو الأليق بحال من يريد الاستزادة من حديث من يحدثه؛ أما الخلاف، وتعقب الآراء، فإنه مما يدعو المتحدث إلى طي حديثه واختصاره، لاسيما إذا كان من يخالفه الرأي هو الخليفة، بحيث لا يكون لائقًا بالمتحدث أن يكثر اللجاجة في حديث يخالف هـوى الخليفة، ولا يتفق مع آرائه.

وفي هذا كله ما يؤكد أن عبد الملك في موافقته لآراء الأعرابي، كان واقعًا تحت تأثير حالة نفسية معينة، هي التي أفرزت تلك الموافقة؛ بحيث يمكن القول بأن هذه الآراء التي اشتمل عليها هذا المجلس هي من قبيل النقد التأثيري.

ومن المجالس الأدبية في بلاط عبد الملك بن مروان، التي يظهر فيها تأثير الموقف النفسي على الناقد؛ ذلك المجلس الذي سأل فيه عبد الملك جريرًا: من أشعر الناس؟

فقال جرير: ابن العشرين، يعني: طرفة بن العبد (١).

فإن جريرًا في هذا المجلس قد نطق بما يخالف رأيه في مجلس آخر؛ حين سأله ابنه: يا أبــت من أشعر الناس؟

فقال: الجاهلية تريد، أم الإسلام؟

فقال الابن: أخبرني عن الجاهلية.

فقال جرير: شاعر الجاهلية زهير^(۲).

فجرير حين سأله ابنه عن شعراء الجاهلية أحبره بأن أشعرهم زهير؛ فهي شهادة منه بأن زهيرًا أشعر من طرفة؛ ثم لما سأله الخليفة عن أشعر الناس؟ قال: طرفة.

ويعلق الدكتور وليد خالص على هذا الاختلاف في رأي جرير في المحلسين.

فيقول: «إن جريرًا جعل طرفة أشعر الناس في مجلس، بينما جعل زهير بن أبي سلمي هو

^{(&#}x27;) ينظر: الأغاني (٢/٨٥).

⁽١) السابق (٨/٤٣).

أشعر الناس في مجلس آخر، ولن نستغرب كثيرًا من هذا الاخــتلاف في الأحكــام؛ فَــالمُوقف النفسي ذو تأثير على الناقد؛ كما أن التأثرية تفرض نفسها في أحيان كثيرة؛ فتغير من أحكــام الناقد نفسه»(١).

وكثيرًا ما يقع النقاد في هذا الاختلاف في الرأي تحت تأثير الإعجاب بقصيدة معينة يقرؤها لأحد الشعراء؛ فإذا تركها، وأخذ في قراءة قصيدة أخرى لشاعر آخر؛ فأعجب بها؛ وأى أنه أشعر الناس؛ وهكذا كلما وقع تحت تأثير شعر شاعر من الشعراء رآه أشعرهم.

وقال العتبي: أنشد مروان بن أبي حفصة لزهير.

فقال: زهير أشعر الناس، ثم أنشد للأعشى؛ فقال: بل هذا أشعر الناس، ثم أنشد لامرئ القيس؛ فكأنما سمع به غناء على شرابه.

فقال: امرؤ القيس - والله - أشعر الناس.

وهكذا اختلف رأي مروان بن أبي حفصة في الشعراء؛ كلما وقع تحت تأثير شعر أحدهم؛ فصار إذا أنشد شعر أحدهم جعله أشعرهم؛ وهو ما يفسر اختلاف رأي جرير فيما سبق، واختلاف آراء عبد الملك وغيره من الناقد الذين كانوا يحضرون مجالسه - في بعض الجالس عنها في البعض الآخر.

إذن، فقد كان لنقاد الشعر في مجالس عبد الملك بن مروان آراء سديدة في الشعر يعتمدون فيها على أدوات معينة؛ كالذوق، والثقافة الشعرية، والآراء النقدية السابقة عليهم؛ وكانت لهم مقاييسهم التي يحتكمون إليها في تقييمهم للأشعار؛ كالإحادة في المعنى، والمبالغة في الوصف، والصدق، والإحادة في جمع الأغراض؛ وغير ذلك من المقاييس التي ستتضح فيما بعد في الحديث عن نقد الشعر المعاصر لعبد الملك.

(٢) العمدة، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد قرقزان، ص(١٩٧).

^{(&#}x27;) النقد الأدبي في كتاب الأغابي (١/٩٩٣، ٩٩٤).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان (جمع و دراسة و تحليل) لكن مع ذلك جاء هذا النقد في كثير من الأحيان نقدًا ذوقيًّا تأثريًّا بعيدًا عن الموضوعية؛ إما للدفاع عن الرأي بطريقة المغالطة، وإظهار الناقد خلاف ما يعتقد صوابه، وإما بسبب المكابرة والرغبة في استمرار اللجاجة والجدال؛ وعدم الرغبة في الانقطاع عن المساجلة والنقاش، وإما بدافع المحاملة والطمع في النوال، وإما لوقوع الناقد تحت تأثيرات نفسية معينة، تجعله يطوع آراءه النقدية؛ وفقًا لهذه التأثيرات.



نقد الشــعر المعاصر لعبد الملك بن مروان في مضامينه الموضوعية و قيمته الفنية

برزت في مجالس عبد الملك بن مروان كثير من الآراء النقدية التي تناولت شعر المعاصرين لعبد الملك، وكان بعض هذه الآراء يصدر عن عبد الملك نفسه، وبعضها يصدر عن بعض حلسائه من الشعراء والنقاد والأدباء.

وقد عبرت هذه الآراء عن موقف عبد الملك بن مروان وحلسائه ورؤيتهم النقدية للمضامين الموضوعية التي اشتملت عليها أشعار المعاصرين، كما عبرت عن آرائهم في القيمة الفنية لهذه الأشعار.

ويمكن إبراز أهم هذه المواقف والرؤى التي تبلورت من حلال مجالس عبد الملك بن مروان الأدبية، سواء على لسانه، أو على لسان جلسائه - فيما يلي:

أولاً: مطابقة الكلام لمقتضى الحال:

مطابقة الكلام لمقتضى الحال من أهم الأمور التي يراعيها النقاد والبلاغيون في نظرهم إلى الشعر خاصة والأدب عامة؛ حتى إلهم جعلوا بلاغة الكلام هي مطابقته لمقتضى الحال، مع فصاحته (۱)؛ وذلك لأن مقامات الكلام مختلفة متفاوتة، وكل منها يتطلب من القول مالا يتطلبه الآخر:

فمقام الشكر يختلف عن مقام الشكوى، ومقام التهنئة يباين مقام التعزية، ومقام المدح يختلف عن مقام الذم، والكلام مع الذكي يختلف عن الكلام مع الغبي، ومخاطبة الحلفاء والملوك والأمراء، ليست كمخاطبة العامة والسوقة، وهلم جرًّا(٢).

واختلاف هذه المقامات يقتضي أن يكون لكل منها خصوصيته في التعبير؛ إذ إن لكل مقام مقالاً، وعلى الشاعر أو الأديب عامة أن يلاحظ المقام الذي يورد فيه كلامه؛ فياتي بما يتناسب مع هذا المقام؛ فإذا كان يتوعد، أو ينذر، أو يهدد، فلابد أن يكون كلامه فخمًا جزلاً، وإذا كان يبشر، أو يستجلب المودة؛ فلابد أن يكون كلامه رقيقًا لطيفًا.

وبناء على هذا؛ كان نقاد الأدب: شعره ونثره يضعون في حسباهم دائمًا مدى مطابقة ما

^{(&#}x27;) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، ص (٣٢).

⁽۲) ينظر: المفتاح، ص (۸۰).

يصدر عن الشاعر أو الناثر للحال التي قيل فيها، فإن استحسنوا لفظة من ألفاظه، أو استقبحوها، عللوا ذلك بأن «معناها كذا، ولدلالتها على كذا؛ ولأن معنى الكلام والغرض فيه يوجب كذا؛ ولأن معنى ما قبلها يقتضي معناها» (١) أو لا يقتضيه، وغير ذلك من التعليلات التي تعود إلى مطابقة الكلام لمقتضى الحال، أو عدم مطابقته له.

فالبليغ: هو الذي يضع كلامه موضعه الصحيح؛ فيعرف متى يوحز؟ ومتى يطيل؟ ومتى يطلق؟ ومتى يقيد؟ ومتى يقدم؟ ومتى يؤخر؟...(٢) كما يعرف كيف يأتي بما يناسب بيان المخاطب وعقله، سواء كان عاميًّا سوقيًّا، أم أميرًا شريفًا، ويعرف متى يفصح؟ ومتى يكني؟ وغير ذلك من الأمور التي يقتضيها الحال، والتي جعلها النقاد والبلاغيون من شواهد البلاغة والفصاحة.

فقد قال الجاحظ: «أحبرني أبو الزبير، كاتب محمد بن حيان، وحدثني محمد بن أبان، ولا أدري كاتب من كان، فقال: قيل للفارسي: ما البلاغة؟ قال: حسن الاقتضاب عند البداهة، والغزارة يوم الإطالة، وقيل للهندي: ما البلاغة؟ قال: وضوح الدلالة، وانتهاز الفرصة، وحسن الإشارة، وقال بعض أهل الهند: جماع البلاغة: البصر بالحجة، والمعرفة بمواضع الفرصة (٣).

ونقل عن بعض أهل الهند قوله: ومن البصر بالحجة أن تدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها؛ إذا كان الإفصاح أوعر طريقة، وربما كان الإضراب عنها صفحًا أبلغ في الدرك، وأحق بالنظر»(٤).

وقد كانت مطابقة الكلام لمقتضى الحال من الركائز الأساسية التي يعتمد عليها نقد الشعر في مجالس عبد الملك بن مروان؛ حيث كان عبد الملك يعيب على الشعراء إيرادهم ما لا يليق بالمقام في قصائدهم؛ ومن ثم عاب على حرير قوله:

^{(&#}x27;) دلائل الإعجاز، ص (٥٢).

⁽٢) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، ص (٣٣).

^{(&}quot;) البيان والتبيين ص (٦١).

⁽١) الصناعتين الكتابة والشعر ص (١٥).

فجرير في هذا البيت قد أراد أن يتباهى بصلته القوية بالخليفة، وأن يجعل من هذا الصلة القوية سندًا قويًّا له في مواجهة خصومه؛ وكأنه يهدد الأخطل وقومه الذين يهجوهم في هذا البيت بتلك العلاقة الوثيقة بينه وبين عبد الملك، والتي يمكن من خلالها أن يحقق مآربه فيهم، وينتقم منهم كيفما شاء.

غير أن جريرًا قد انشغل بتباهيه بهذه العلاقة، فنسي أنه يتحدث عن الخليفة، وليس لجرير ولا لغيره من العامة أن يملي إرادته على الخليفة؛ فلما نسي جرير ذلك، وانساق وراء عاطفة التباهي التي سيطرت عليه جعل نفسه هو الموجه للخليفة، وكأن الخليفة يأتمر بأمره، وينتهي بنهيه، فراح جرير ينسب المشيئة إلى نفسه، قائلاً: «لو شئت ساقكم إلى قطينا» – أي: خدمًا وأتباعًا – وكأن الخليفة لا يد له في الأمر، سوى الرضوخ لمطالب جرير وأوامره، وكأنه ليس الخليفة، وإنما هو عامل لدى جرير.

وقد طرقت هذه المعاني جميعها عقل عبد الملك الخليفة الناقد، البصير بضروب الشعر وفنون الأدب؛ فعبر عن عدم رضائه عن هذا البيت قائلاً: «ما زاد ابن المراغة على أن جعلين شرطيًّا له، أما إنه لو قال: لو شاء ساقكم إليَّ قطينا؛ لسقتهم إليه»(١).

وهذه العبارة التي انتقد بها الخليفة هذا البيت تكشف بوضوح عن اهتمام الخليفة بمطابقة الكلام لمقتضى الحال؛ فما كان لجرير وهو يتحدث عن الخليفة أن يسلبه الإرادة والمشيئة، ويجعلها لنفسه من دون الخليفة، وما كان له أن يجره تعاليه على الأخطل وقومه إلى ما يُعدُّ تعاليًا على الخليفة نفسه، بل كان الأليق بالشاعر أن يقابل تعاليه على خصومه بتواضع للخليفة، ولا أقل من أن يجعل المشيئة للخليفة لا لنفسه؛ فيكون الخليفة منفذًا لإرادة ذاته؛ وحينئذ لا يضير ذلك الخليفة ولا جريرًا، بل هو شرف كبير للشاعر أن تتوافق إرادة الخليفة مع إرادته؛ فيشفى صدره وغليله من أعدائه، ويسوقهم إليه.

ومما يظهر فيه حرص عبد الملك بن مروان على ضرورة مطابقة الكلام لمقتضى الحال ومراعاة حال المخاطب موقفه من أرطأة بن سهية حين أنشده قوله:

^{(&#}x27;) الموشح، ص (٢٠١)، والأغاني (٦٥/٨).

رأيــــت المـــرء تأكلـــه الليـــالى كأكـــل الأرض ســاقطة الحديـــد ومــا تبغـــي المنيــة حيـــث تـــأي علـــي نفــس ابـــن آدم مـــن مزيـــد واعلــــم أنهـــا ســـتكر حـــــتى تـــوفي نــــذرها بـــأبي الوليـــد(١)

فابن سهية وهو ينشد عبد الملك بن مروان هذه الأبيات قد غفل عن أن أبا الوليد هي فابن سهية وهو ينشد عبد الملك؛ وقد أدت به تلك الغفلة إلى ما لا يليق به في مخاطبة الخليفة؛ فصار كأنه يدعو عليه بالموت وينتظر ذلك الحين الذي توفي فيه المنية بنذرها فيه؛ وهو ما جعل عبد الملك يرتاع من سماع هذه الأبيات؛ فقال لابن سهية: «بل توفي نذرها بك، ويلك! مالي ومالك؟»، فقال ابن سهية: «لا ترع يا أمير المؤمنين، فإنما عنيت نفسي» وكان أرطأة بن سهية يكنى: أبا الوليد - فسكن عبد الملك، ثم استعبر باكيًا، وقال: «أما والله على ذلك لتلمن بي»(٢).

فعبد الملك على يقين أن المنية ستلم به لا محالة، لكن المرء مهما بلغ إيمانه بهذه الحقيقة التي لا حدال فيها ولا شك؛ فإنه يكره أن يجابهه أحد بذلك بلا داع أو سبب يدعو لذلك، ويبغض أن يشعر أن مخاطبه ينتظر منيته؛ ولذلك فإن إيمان عبد الملك بحقيقة الموت وعلمه علم اليقين أنه لا مفر منه - لم يحل دون غضبه من أن يخاطبه ابن سهية بمثل هذا القول؛ فكانت هذه الأبيات سببًا في قيام كراهية شديدة بين عبد الملك وشعر ابن سهية بعد سماعه إياها، على ما ذكره المرزباني في موشحه ".

ثانيًا: العناية بحسن المطلع:

مما يتصل بمراعاة الكلام لمقتضى الحال أن يكون مطلع القصيدة متفقًا مع موضعها؛ ولذا فإن نقاد الشعر في حديثهم عن مطالع القصائد، قد طبقوا عليها هذه القاعدة – قاعدة مطابقة الكلام لمقتضى الحال – فطلبوا من الشاعر إذا هو افتتح قصيدته أن يفتتحها بما يتناسب مع موضوعها (٤)؛ وذلك لأن مطلع القصيدة له أهمية عظيمة، وأثر كبير في استحسان القصيدة، أو

^{(&#}x27;) الأغاني (٣١/١٣).

⁽٢) السابق، (٣١/١٣).

^{(&}quot;) ينظر: الموشح، ص (٣٧٣).

⁽أ) ينظر: قضايا النقد العربي: قديمها وحديثا، د. داود غطاشة، وحسين راضي، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الثانية، ١٩٩١م، ص (٥٠).

770

استهجانها؛ إذ هو أول ما تقع عليه الأنظار، وأول ما يطرق الأسماع من القصيدة، فإذا امتاز هذا المطلع ببراعة الاستهلال، تفتح ذهن القارئ أو السامع للقصيدة، أما إذا أساء الشارع افتتاح قصيدته؛ فإن ذلك يكون من أشد الدواعي إلى رفض هذه القصيدة؛ ومن ثم عنى النقاد والبلاغيون بحسن المطلع وبراعة الاستهلال عناية كبيرة، وطالبوا الشعراء بأن يفتتحوا قصائدهم بالمطالع القوية، التي تسترعي الأسماع، وتستهوي الأفئدة (١).

وقد ظهرت نماذج من هذه العناية بحسن المطلع في مجالس عبد الملك بن مروان، من ذلك أن الأخطل لما أنشد عبد الملك قصيدته التي مطلعها:

خف القطين، فراحا منك أو بكروا وأزعجتهم نوى في صرفها غير (٢) انزعج عبد الملك من هذا المطلع، وعبر عن استيائه قائلاً للأخطل: «بل منك إن شاء الله»؛ ولذا عدل الأخطل عن هذه الكلمة التي استاء منها الخليفة، فاستبدل بما كلمة (اليوم) (٣)، فقال:

حف القطين فراحوا اليوم أو بكروا ولما أنشد ذو الرمة عبد الملك قصيدته التي مطلعها:

ولمزيد من التفاصيل حول اهتمام النقاد بمطلع القصيدة، والشروط التي وضعوها لجودة المطلع، وما استحسنوه واستهجنوه من المطالع، وكيف تطورت مطالع القصيدة العربية، وأخذت تتنوع - ينظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، د. يوسف بكار، دار الأندلس، بيروت ١٩٨٣م، ص (٢٠١٧)، والمتنبي وشوقي، د. عباس حسن، دار المعارف، ص (١٥٣، ١٥٤)، والأدب العباسي: قضايا وأدباء، د. صبري أبو جازية، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠م - ٢٤٢٧هـ، ص (١٧١، ١٩٠)، وأسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، دار فحضة مصر، القاهرة، ص (٣٠٧).

والمعرى في فكره وسخريته، د. عدنان عبيد العلي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمـان، الأردن، الطبعــة الأولى، ٩٩٩م، ص (٨٨، ٨٩).

(١٠٠). ديوان الأخطل، ص (١٠٠).

(") ينظر: الموشح، ص (٢٢٦).

^{(&#}x27;) ينظر: السابق، ص (٥٠)، والرثاء بين شوقي وحافظ، لمحمد قمر عالم بن عبد السبحان، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، ١٤٠٢هــ، ١٩٨٢م، ص (٢٤٧).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملكبن مروان (جمع و دراسة و تحليل)
ما بال عينــك منــها المــاء ينســكب كأنــه مــن كلـــى مفريــة ســرب

كان هذا المطلع حائلاً دون الخليفة والقصيدة؛ إذ غضب عبد الملك على ذي الرمة ونحاه؛ لأنه افتتح قصيدته بما يذكر عبد الملك بعلته التي كان يعاني منها؛ وهي نزول الدمع بغزارة من عينه؛ وما كان لذى الرمة أن يواجه الخليفة بمثل هذا القول.

ولما انتبه ذو الرمة على الأمر عاد إلى بيته، فأصلح خلله قائلاً:

وما بال عيني منها الماء ينسكب وعندما أنشد جرير عبد الملك قصيدته التي مطلعها:

أتصـــحوا أم فـــؤادك غـــير صــاح عشــية هـــم صــحبك بــالرواح (٣) لم يرتض عبد الملك هذا المطلع، وكره أن يخاطبه شاعر بمثل هذا الخطاب الفظ؛ فقال له: «بل فؤادك» (٤).

وهكذا كشفت مجالس عبد الملك بن مروان عن الأهمية الكبيرة لمطلع القصيدة في تقبل السامع لها أو رفضه إياها، وهو ما أكد عليه النقاد كثيرًا؛ فراحوا يشترطون في مطلع القصيدة العديد من الشروط التي تجعله أهلاً لجذب انتباه السامع أو القارئ إلى القصيدة، من هذه الشروط ما يلي (٥):

١- أن يمتاز مطلع القصيدة بالفخامة والروعة؛ وضربوا لذلك مثلاً من شعر أبي تمام(٦)، وهو قوله:

(ئ) ينظر: العمدة (٢٢٢/١)، وسر الفصاحة، ص (١٨٤)، وشذرات الذهب (١/١٤).

⁽١) ديوان ذي الرمة، ص (١)، والكلي: جمع: كلية، ومفرية، أي : مقطعة، وسرب، أي: حاري. ينظر: القاموس المحيط (سرب)، و(فري).

⁽٢) ينظر: عيار الشعر، ص (١٢٢)، و حزانة الأدب وغاية الأرب، للحموي (٢٢/١).

⁽^{$^{\prime}$}) ديوان جرير ($^{\prime}$)).

^(゚) ينظر: في بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص (٢٠٧-٢١١)، وقضايا النقد العربي: قديمها وحديثها، ص (٥٠-٥٣).

⁽أ) ينظر: العمدة (١/٢٣٣، ٢٣٤).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان (جمع و دراسة و تحليل) السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللع و قو له:

الحق أبليج والسيوف عهوار فحذار من أسد العرين حذار (٢) ٢- أن يبتعد الشاعر في مطلع قصيدته عن التعقيد، وضربوا لذلك مثلاً عابوه على ديك الجن؛ حيث يقول:

كأنها ما كأنه خلال الخلة (٣) وقف ف (٤) الهلوك (٥) إذ بغمال (٦) فقد استهل ديك الجن قصيدته بهذا القول المعقد؛ فنفر منها سامعوها حتى قال له دعبل الخزاعي: «أمسك، فوالله، ما ظننتك تتم البيت إلا وقد غشى عليك؛ لكأنك في جهنم تخاطب الزبانية، أو قد تخبطك الشيطان من المس»(٧).

٣- أن يكون المطلع مخترعًا نادرًا؛ ومثلُوا لذلك بقول المتنبى:

أتراهـــا لكثــرة العشـاق تحسب الـدمع حلقة في الماقي (^) قال القاضي الجرجاني: «فإنه ابتداء ما سمع مثله، ومعنى انفرد باختراعــه»(٩)، ثم ســـاق مطالع أخرى استحسنها من شعر المتنبي، منها قوله:

(١) ديوان أبي تمام، ص (١٨).

(١٤٣) السابق، ص (١٤٣).

(") الخلل: الخلال، والخلة: نوع من النبات: ينظر: لسان العرب (حلل).

(أ) الوقف: السوار. ينظر: لسان العرب (وقف).

(°) الهلوك: الجارية الحسناء. ينظر: لسان العرب (هلك).

والمعين: أن عشيقته كأنما في جيدها وعينها الغزال، الذي كأنه بين ثبات الخلة سوار الجارية الحسناء.

(أ) ديوان ديك الجن، ص (١٥٥).

(^۷) العمدة (۱/۲۲).

(^) ديوان المتنبي (٣٦٢/٢).

(°) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص (١٥٨).

الرأي قبل شرجاعة الشجعان هرو أول وهري المحلل الثر

فإذا هما اجتمعا لنفس مرة بلغت من العلياء كل مكان(١)

و قوله:

وعادة سيف الدولة الطعن في العدا^(٢) لکے امےرئ مےن دھےرہ مےا تعہودا و قو له:

إذا كان مدح فالنسيب المقدم أكل فصيح قال شعرًا متيم؟!(") غير ذلك من الأبيات (٤) التي عقب عليها القاضي بقوله: «هذه أفراد أبيات منها أمثال سائرة، ومنها معانٍ مستوفاة، لم تجد في أخواها، وجارات جنبها ما يصلح لمصاحبتها»(°).

٤- أن يخلو المطلع عن المآخذ النحوية، مع مراعاة جودة اللفظ والمعنى جميعًا؛ ومن ثم عاب النقاد على المتنبي قوله:

هــذي بــرزت لنــا فهجــت رسيســا^(۱) ثم انصــرفت ومــا شــفيت نسيســا^(۷) لأنه حذف أداة النداء من اسم الإشارة «هذى»، وهو خطأ عند النحاة؛ لأن «هـذى» تصلح أن تكون نعتًا لـــ «أي»؛ ومن ثم يكون حذف علامة النداء منها غير جائز ^(٨).

(١) ديوان المتنبي (١٧٤/٤).

(١) السابق (١/٢٨١).

(") السابق (٣/٠٥٠).

(ئ) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص (١٥٨، ١٥٩)، والمثل السائل (٢٤٣/٢).

(°) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص (١٥٩، ١٦٠).

(أ) الرسيس: ابتداء الحب، ينظر: القاموس المحيط (رسس).

(٧) ديوان المتنبي (١٩٣/٢)، والنسيس: هو بقية الروح. ينظر: القاموس المحيط (نسس).

(^) وقد أجاب عن ذلك بعض من انتصروا للمتنبي، فقالوا: إن ما ذكر من صلاحية «هذي» لأن تكون نعتًا لــ«أي»؛ ومن ثم الخطأ أن تحذف معها أداة النداء هو أصل القياس في النحو، غير أن ضرورة الشعر تجيز ترك القياس في النحو، وقد أجازوا ذلك في النكرات، وهو أبعد في الجواز من هذه المعارف؛ قال

وعابوا على البحتري قوله:

قف في مغاني الدار نسأل طلولها عن النفر اللائين كانوا حلولها (١) لأنه استخدم كلمة «اللائين»، وهي كلمة مستهجنة غير مشهورة (٢).

٥- أن يدل المطلع على قوة العاطفة بعيدًا عن البرود؛ ولذا عابوا على أبي العتاهية قوله:

ألا مــــا لســـيدتي مـــا لهـــا أدلـــت فأجمـــل إدلالهـــا^(٣) لأنه مطلع بارد خال من حرارة العاطفة (٤).

٦- أن يوجد تناسب بين شطري المطلع؛ ولذا فضلوا قول النابغة الذبياني:

كلييني لهمم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب (°) على قول امرئ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومرتل بسقط اللوى بين الدخول فحومل (٢) لأن مطلع النابغة جاء شطراه متناسبين جزالة وفخامة، وأما مطلع امرئ القيس، فقد جاء

صاح هل أبصرت بالخبّ وقال العجاج: حارى لا تستنكرى عذيرى

فإذا حاز هذا في النكرات، فهو في المعارف أحوز؛ مع أن النحويين قد ذكروا ذلك، وأدخلوه في أبواب ضـــرورة الشعر.

ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص (٤٦٥، ٤٦٦)، ويتيمة الدهر (٢٦٢/١) والصناعتين، ص (٤٣٥). (') ديوان البحتري (١٠٧/٢).

(ً) الموازنة بين أبي تمام والبحتري (٣٩٣/١).

(") ديوان أبي العتاهية، ص (٣٧٥).

(أ) ينظر: الصناعتين، ص (٤٣٧).

(°) ديوان النابغة، ص (٢٩).

 $(^{1})$ ديوان امرئ القيس، ص (۸).



وهكذا جعل النقاد لمطلع القصيدة مترلة خاصة دون سائر أبياتها، وشرطوا فيه من الشروط ما يؤكد على ضرورة انتقاء كلماته وألفاظه؛ بحيث تسلم المآخذ اللغوية والمعنوية، وتشير إلى موضوع الكلام في خفة وحي وبراعة إيماء، مع تناسب بين شطري البيت وظهور الفائدة المعنوية في كل شطر منهما(٢).

 $e^{(7)}$. ويتمم ذلك كله أن يكون المطلع تام الموسيقي بالتصريح

ولعل مجالس عبد الملك بن مروان كانت هي المنبهات الأولى للنقاد إلى اشتراط ذلك كله بما اشتملت عليه من ملاحظات حول مطالع القصائد وإشارات إلى ضرورة العناية بها.

ثالثًا: الدوافع إلى قول الشعر:

تكشف بعض مجالس عبد الملك بن مروان عن حقيقة مهمة في عالم النقد والأدب هي أن هناك من الدوافع ما يستحث الشاعر على القول، ويدفعه إلى إجادة النظم، وأنه بمقدار قوة هذه الدوافع التي تعكس صدق التجربة بمقدار ما يتأتى للنظم من الجمال والروعة.

يدل لذلك من مجالس عبد الملك ما يروى أن الفضل بن العباس بن عتبة بن أبي لهب قدم على عبد الملك بن مروان، فأنشده، وعنده ابن لعبيد الله بن زياد، فقال الزيادي: والله ما أسمع شعرًا!! فلما كان العشي راح إليه الفضل، فوقف بين يديه، ثم قال: يا أمير المؤمنين:

^(ٔ) ينظر: قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، ص (٥٢).

^(ً) ينظر: المتنبي وشوقي، د. عباس حسن، ص (١٥٣، ١٥٤).

 $[\]binom{7}{}$ ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، ص $\binom{7}{}$.

أتيتك خالاً وابن عم وعمة ولم أكُ شعبًا لاطه (۱) بك مشعب (۱) فَصِلْ واشعبال والمستبيرة كليها فأنت على مولاك أحيى وأحدب المناهد العشيرة كلها فأنت على مولاك أحيى وأحدب

فقال الزيادي: هذا - والله، يا أمير المؤمنين - الشعر. فقال عبد الملك «النحس يكفيك البطيء» (٣).

وهذا التعليق من عبد الملك على ما جرى في هذا المحلس يشير إلى أهمية الدوافع الباعثة على النظم ودورها في جودة أو رداءة ما يأتي به الشاعر من أشعار.

فالفضل بن العباس عندما أنشد عبد الملك الشعر أولاً كان ينشده شعرًا يفتقر إلى البواعث الصادقة التي تحركه؛ فجاء شعرًا باردًا فاترًا؛ حتى إن الزيادي لم يجعله شعرًا أصلاً، وأقسم لعبد الملك بأنه ما سمع شعرًا؛ تقليلاً من شأن ما سمع.

فاستثار ذلك حفيظة الفضل، وملأه رغبة في إفحام هذا الزيادي، والرد على قوله بما يبطله، ويؤكد شاعرية الفضل، ومدى قدرته على نظم الشعر الجيد؛ وبذلك عاش الفضل لحظات أو ساعات من المعاناة الصادقة والرغبة الحقيقة في الإحادة والتعبير الحار عما يجول في النفس ويتلجلج في حنباها؛ ثم جاء عبد الملك، وأنشده الأبيات المذكورة، التي حازت على إعجاب الزيادي برغم ما فيها من التعريض به، والذم له ولأبيه؛ ثم كان تعليق عبد الملك «النخس يكفيك البطيء» وهو مثل يعنى: أن الحث يحرك البطيء الضعيف، ويحمله على

^{(&#}x27;) لاطه: أي: ألصقه.

ينظر: تاج العروس (ليط) (٢٠/٨٥).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) يعرض بقصة استلحاق زياد بن أبيه - أبي عبيد الله بن زياد المذكور - ببني أمية؛ حيث تذكر كتب التاريخ أن معاوية بن أبي سفيان قد استلحق زياد بن أبيه، بأبي سفيان بن حرب، واعترف معاوية به أخا له، وقيل: كان الدافع لمعاوية إلى ذلك هو الاستعانة بزياد، والإفادة من قوة بلائه في الحروب. ينظر: تاريخ الطبري (٢١٥/٥)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ودارسات في العصر الأموى، د. محمد عبد الحميد الرفاعي، دار الثقافة العربية، القاهرة، ١٤١٣هــ، ١٩٩٣م، ص (٣٠).

^{(&}quot;) الأغاني (١٨١/١٦).



السرعة^(١)– مؤكدا على دور الدوافع والمثيرات التي تفاعلت داخل الفضل في تجربته السُعرية.

وفي مجلس آخر من مجالس عبد الملك يجد الباحث تفصيلاً لهذه البواعث التي تدفع إلى النظم، فقد روي أن أرطأة بن سهية دخل على عبد الملك بن مروان يومًا، فقال له عبد الملك: كيف حالك يا أرطأة – وكان قد أسن – فقال: ضعفت أوصالي، وضاع مالي، وقل مني ماكنت أحب كثرته، وكثر مني ماكنت أحب قلته.

فقال عبد الملك: فكيف أنت في شعرك؟

فقال أرطأة: والله، يا أمير المؤمنين، ما أطرب، ولا أغضب، ولا أرغب، ولا أرهب، وما يكون الشعر إلا من نتائج هذه الأربعة^(٢).

فقد حصر أرطأة بن سهية في هذا المجلس بواعث النظم في أربعة أمور تمثل حالات نفسية مختلفة هي: الطرب، والغضب، والرهبة، والرغبة؛ وقد تقبل النقاد منه ذلك وراحوا يربطون بين الشعر وهذه الحالات النفسية؛ فقالوا: إنه مع الرغبة يكون المديح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء، والتوعد، والعتاب الموجع.

وهذه البواعث الأربعة أصول تتفرع عنها بواعث أخرى كثيرة؛ فأسباب الطرب، والغضب، والرغبة، والرهبة هي فروع لهذه البواعث لها دورها أيضا في استثارة خيال الشاعر، وتحريكه إلى قول الشعر؛ ينبئ عن هذا قول ابن قتيبة الذي تحدث فيه عن دواعي الشعر وبواعثه، ناقلاً جملة من أقوال الشعراء أنفسهم؛ فيقول: «وللشعر دواع تحث البطيء، وتبعث المتكلف، منها الشرب، ومنها الطرب، ومنها الطمع، ومنها الغضب، ومنها الشوق»(٣).

وقيل للحطيئة: من أشعر الناس؟ فأخرج لسانه -كأنه لسان حية- فقال: هذا إذا طمع.

^{(&#}x27;) مجمع الأمثال (٣٤٦/٢).

^(ً) الأغاني (٣١/١٣)، وينظر: الموشح، ص (٣٧٣).

⁽ 7) ينظر: العمدة (7 13، 7 2، 7 2)، والشعر والشعراء (7 10)، وابن الرومي ناقدًا، ص (7 0).



وقال أحمد بن يوسف لأبي يعقوب الخزيمي: مدائحك في المنصور ابن زياد -يعني: كاتب البرامكة - أشعر من مراثيك فيه وأجود؟

فقال: كنا إذ ذاك نقول على الرجاء، ونحن اليوم نقول على الوفاء، وبينهما بون بعيد.

وقيل لكثير: كيف تصنع يا أبا صخر إذا عثر عليك الشعر؟

فقال: أطوف الرباع الملحية، والرياض المعشبة، فيسهل على أرْيَضه، ويسرع إلى أحسنه.

ويقال: «ما استدعى شارد بمثل الماء الجاري، والشرف العالي، والمكان الحصر الخالي»(١).

وفي هذا النص ما يشير إلى أن الشعراء أنفسهم كانوا يطلبون دائما ما يحرك عــواطفهم، ويعملون على ذلك بشتى السبل؛ ليوفروا لخيالهم الدواعي والمثيرات؛ فإن الشعر وليد الخيال، والخيال هو لسان العاطفة وما يتصل بها من مظاهر الشعور التي تتصل بما يلذ من الأشــياء أو يؤلم؛ فإذا سكنت عاطفة الشاعر، وهدأت خواطره، صار خياله وادعًا ساكنا؛ وعسر عليه قول الشاعر. أما إذا وحد لديه من الدواعي ما يحرك النفس، ويثير الخيال؛ توفرت لديه القدرة على القول؛ ويستطيع أن يحلق في سماء الإبداع (٢).

ولهذا كان الشعراء حريصين على الاتصال بمثيرات الخيال، ودواعي النظم؛ حتى لا يخبو نور ابتكارهم؛ حتى إن ابن رشيق يذكر عن بعض أصحابه من أهل المهدية: «أن عبد الكريم النهشلي كان يرتفع على سطح برج في الكدية، التي هي أعلى مكان، وأشرفه في الجهة أرضًا وهواء؛ ليلقح خاطره، ويجلو ناظره، وأنه أنشد صاحبه هذا من نتاج مرتفعة شعرًا يدخل مسام القلوب»(٣).

فقد كان هذا الشاعر يلتمس بواعث الشعر ومحركات الخيال في هذا المكان المرتفع بما يشرف عليه من مناظر خلابة، ومشاهد ممتعة؛ فيأتي بالرائع من الشعر الذي يدخل مسام

^{(&#}x27;) الشعر والشعراء (١/٨٧ - ٨٠).

^{(&}lt;sup>٢</sup>) ينظر: مسالك الخيال والبلاغة العربية، د. عز الدين على السيد؛ بحث مقدم إلى كلية اللغة العربية، حامعة الأزهر، للحصول على العالمية من درجة أستاذ في البلاغة والنقد، ص (١٤١).

^{(&}quot;) العمدة (١/٦٤٦-٨٤٢).

القلو ب.

وهذه اللمحة القديمة التي أشار إليها ابن رشيق في هذا النص تقرب مما يقول «جونسون»، متحدثًا عن مزايا سكنى الأسطحة بالنسبة للشعراء؛ حيث يقول: «وقد بدا لي بعد التجارب العديدة أن ملكة الإبداع، وملكة البلاغة تضعفها كثافة الهواء، وكدره، وأن لصفاء الهواء البعيد عن سطح الأرض ورقته أيما فضل في ابتعاث الخيال، واستحثاثه، وشحذه، وإرهافه، وإطلاق ما كان مقيدًا بجاذبية الأرض من قوى النفس، ومدارك العقل، ولقد رأيت بلادة الذهن تتحول حدة، وغلظ الشعور يتحول رقة؛ عندما يرتفع صاحبها من الجو إلى طبقة عالية؛ فتمتلئ نفسه بالأفكار والخواطر؛ كالكرة تنفخ، فتمتد، وتيبس»(۱).

إذن؛ فللشعر بواعثه العديدة التي تثير الخيال، وتحرك العواطف؛ فتتولد الصور الجميلة، والعبارات العذبة، وتتألف القصائد الرائعة، وقد وقف النقاد في مجالس عبد الملك بن مروان على هذه الحقيقة، وحددوا أنواع هذه البواعث بين طرب، وغضب، ورغبة، ورهبة؛ وذكروا أن الشعر مرتبط بها؛ فإذا وحد شيء منها وحد الشعر، أما إذا غابت جميعها؛ فلا سبيل إلى قول الشعر.

وهذه البواعث المثيرة للخيال والمحركة للعواطف قد يكون سببها ماديًّا أو معنويًّا؛ فالطرب قد يكون سببه الشراب أو النوال، أو غير ذلك من الأسباب المادية، وقد يكون سببه الأنسس بالحبيب، أو الإعجاب بجميل الخلال وحميد المناقب، وغير ذلك من الأسباب المعنوية؛ وهكذا يقال في أسباب الغضب، والرغبة، والرهبة؛ فجميعها لا تعدم أسبابًا بعضها مادي وبعضها معنوي.

ويشير عبد الملك بن مروان في أحد بحالسه إلى ما ينبئ عن هـذا التنـوع في أسـباب البواعث الداعية إلى قول الشعر، وأنه يجل ويقدر تلك الأسباب المعنوية؛ فيعجب ويطرب لهذا النوع من الشعر الذي يكون باعثه الإعجاب بالصفات النبيلة، والأخلاق الحميدة، والشـمائل الحلوة.

⁽١) بلاغة الإنجليز، حوستاف لوبون، ترجمة: محمد السباعي (٧٢/٢)، وينظر: مسالك الخيال والبلاغة العربية، ص (١٤٣، ١٤٤).



يدل لذلك ما يروى أن حارية لعبد الملك تغنت عنده يومًا بشعر الأقيشر؛ حيث يقول:

فلما سمع عبد الملك هذه الأبيات قال للجارية: ويحك! لمن هذا؟ فقالت الجارية: للأقيشر.

فقال عبد الملك: هذا المدح لا على طمع ولا فرق(١٨). أي: حوف.

فعبد الملك قد طرب لأبيات الأقيشر؛ لأنه وحده يمدح بدافع الإعجاب بالمدوح، والحب له، لا يرجو بذلك مطعمًا، ولا يدفع به شيئًا يخافه؛ وكأن عبد الملك يتمنى أن يجد ممن يمدحه من هذا المنطلق الذي عز عليه مطلبه؛ فهو لا يكاد يشعر من مادحيه سوى أن بواعثهم ودوافعهم إلى مدحه هي: إما طمعهم في جوائزه وعطاياه، وإما خوفهم من غضبه وسطوته.

إذن، فقد كشفت مجالس عبد الملك عن أن للشعر دواعيه وبواعثه؛ وهذه الدواعي لها العديد الأسباب؛ فكل «ما تنفعل به النفس من أمور الحياة هو باب تدخل منه إلى عالم الخيال والفن، وما يتحرك به الشعور من آلام الحياة وأفراحها هو فرجة ندلف منها إلى رحاب الخيال

⁽١) معدن: اسم من عدن بالمكان؛ إذا أقام به.

^{(&#}x27;) الأين: التعب.

^{(&}quot;) الطلائح: مفردها «طليح»، و«طليحة»، وهو الذي أعياه السير.

⁽ئ) الأنقاض: مفردها «نقض»، وهو المهزول من السير، ويريد بما النوق.

^(°) ساهمات العيون: متغيرات العيون.

⁽أ) خوص: مفردها «أخوص» وهو الغائر العين.

⁽V) رذايا: مفردها «رذي» وهو الهزيل.

^(^) الأغاني (١١/٥٥٥).

لفسيحة»^(١).

وكلما كانت هذه الدوافع نبيلة، تبتعد عن الماديات وتحلق في سماء الفضائل والمشاعر النبيلة كان ما يتولد عنها من الشعر أولى بالقبول، وأحرى بالإعجاب.

رابعًا: الأغراض الشعرية:

الشعر كالنثر لا يمكن الحجر فيه على المتكلم أن يتكلم في غرض ما دون غيره من الأغراض، وإنما للشاعر الحرية كاملة في الحديث عن أي غرض يريده؛ بحيث يكشف عن تجربة معينة عاناها، وأراد التعبير عنها(٢).

وأكثر الشعر العربي القديم قد قيل في أغراض ستة: المدح، والهجاء، والفخر، والنسيب، والرثاء، والوصف؛ بحيث يمكن القول بأن هذه الأغراض الشعرية هي التي تشكل التقسيم الطبيعي للشعر العربي، أو هي الأركان الأساسية التي قام عليها هذا الشعر (٣).

وقد عني النقد العربي القديم بهذه الأغراض، وراح النقاد يطيلون في الحديث عما يستحسن في كل غرض، وما يستهجن فيه: من معان وألفاظ؛ ووضعوا لكل غرض من هذه الأغراض شروطًا، بقدر تحققها أو عدم تحققها في شعر الشاعر تكون إجادته أو عدمها^(٤).

وقد ظهر في مجالس عبد الملك بن مروان من خلال أحكام عبد الملك و جلسائه على ما يسمعونه من أشعار الشعراء، وتوجيه الخليفة لمن يحضره من الشعراء ظهر من خلال ذلك كثير من الأحكام النقدية المرتبطة بالأغراض الشعرية؛ يمكن تفصيلها فيما يلى:

١- المدح:

حظي غرض المدح بالنصيب الأكبر من الآراء، والأحكام النقدية في مجالس عبد الملك ابن مروان؛ نظرًا لكثرة الشعراء الذين كانوا يتوجهون إلى الخليفة بالمدح؛ طمعًا في عطاياه

⁽١) مسالك الخيال والبلاغة العربية، ص (١٤٤).

⁽١) ينظر: في نقد الشعر القديم.

 $[\]binom{7}{}$ ينظر: العمدة (١/٠/١) ونقد الشعر، ص (٥٨).

^(ُ) ينظر: النقد الأدبي في كتاب الأغاني (٢١/١).

777

وحوائزه، ومن أهم الآراء النقدية التي وردت في مجالس عبد الملك مما يتعلق بغرض المدح مـــــا يلى:

أ- المدح الجيد هو الذي يكون بالصفات المعنوية والفضائل الخلقية:

تقدمت الإشارة إلى أن عبد الملك بن مروان قد كان يوجه معاصريه من الشعراء الـذين يمدحونه بأشعارهم إلى أن المدح بالصفات النفسية والأخلاق الحميدة أولى من المدح بالأعراض والمظاهر من الصفات الجسدية والمادية العارضة؛ ولهذا فإن عبد الملك لما امتدحه ابـن قـيس الرقيات بقوله:

إن الأغرر الذي أبوه أبو العاص عليه الوقدار والحجب العالمي التعالى التع

لم يرتض عبد الملك ذلك المديح، الذي لم يتعد مظهر الخليفة الخارجي،؛ فقال للشاعر: تمدحني بالتاج كأبي من ملوك العجم، وتقول في مصعب:

إنما مصعب شهاب من اللــــ بين الطلماء

ملكــه ملــك عــزة لــيس فيــه جـــبروت ولا بـــه كبريــاء(٢)

فأعطيته المدح بكشف الغمم، وجلاء الظلم، وأعطيتني ما لا فخر فيه، وهو اعتدال التاج فوق حبيني. ثم قال له عبد الملك: أما الأمان فقد سبق لك، ولكن لا تأخذ مع المسلمين عطاء (٣).

فعبد الملك قد أمَّن عبد الله بن قيس الرقيات بعد خروجه مع مصعب بن الزبير، وتحريضه على الأمويين، لكن ما قاله ابن قيس من الشعر في الملك لم يستطع به أن ينال شيئًا من عطايا عبد الملك فوق هذا الأمان؛ وذلك لأن عبد الملك لم يرتض منه أن يبعد في مدحه عن نعته بالمناقب الحميدة، التي يهتز لذكرها العرب والمسلمون من النعت بالعدل، والشجاعة، والعقل،

^{(&#}x27;) ديوان ابن قيس الرقيات، ص (٥).

^() السابق، ص (٩١).

^(^) ينظر: الأغاني (٨٧/٥)، والوافي بالوفيات (٢١٤/١٩)، ونقد الشعر، ص (٢١٤، ٢١٥)، والصناعتين، ص (٩٨)، والموشح، ص (٣٢٦، ٣٢٧).



والحلم... إلى هذه النعوت المظهرية، التي لا تعنيه في شيء، وإنما هي نعوت حرى العرف بأنها من شأن العجم.

وقد كان لرأي عبد الملك هذا في مدح عبد الله بن قيس الرقيات أثره فيمن جاء بعده من النقاد القدماء – على ما سبقت الإشارة إليه من قبل – إذ أورد قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر ما حرى بين عبد الملك وابن قيس الرقيات، ثم علق عليه قائلاً: «فوجه عتب عبد الملك: إنما هو من أجل أن هذا المادح عدل به عن الفضائل النفسية، التي هي العقل، والعفة، والعدل، والشجاعة وما حانس ذلك، و دخل في جملته – إلى ما يليق بأوصاف الجسم من البهاء والزينة» (۱).

وكذلك أورد هذه القصة التي حرت بين عبد الملك وابن قيس الرقيات أبو هالال العسكري، ونحى منحى قدامة بن جعفر في توجيهه لعدم ارتضاء عبد الملك لما مدحه به ابن قيس؛ فقال العسكري: «من عيوب المديح عدول المادح عن الفضائل التي تختص بالنفس: من العقل، والعفة، والعدل، والشجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجسم: من الحسن والبهاء والزينة» (٢).

وقد مال إلى رأي عبد الملك هذا بعض المحدثين؛ فيقول الدكتور سلوم معلقًا على نقد عبد الملك لمديح ابن قيس الرقيات: «فهو –أي: عبد الملك - في كل هذا كأنه أدرك التمييز بين المدح بالعرض، والمدح بالجوهر، أي: بين المدح بالمال، والسلطة، والمدح بالفضائل النفسية، والأحلاق الحميدة؛ وهي مفضلة لدى النقاد وعلماء الشعر»(٣).

والحق أن من النقاد القدماء من عارضوا قدامة بن جعفر ومن نحى نحوه في هذا التمسك بالمدح بالفضائل النفسية وعيبهم المدح بالصفات الجسمية؛ فجعلوا المدح بالحسن والجمال ليس مدحًا على الحقيقة، ولم يروا في الذم بالقبح والدمامة ذمًّا حقيقيًّا، وجعلوا كل من يذم أو يمدح

⁽۱) نقد الشعر، ص (۲۱۶، ۲۱۰)، والموشح، ص (۳۲۳، ۳۲۷).

^() الصناعتين، ص (٩٨).

^{(&}quot;) النقد العربي القديم، ص (٦٤).

بالصفات الجسدية مخطئًا^(١).

وممن عارض قدامة وفريق في هذا أبو القاسم الآمدي، وتابعه على ذلك ابن سنان الخفاجي؛ وغيره (٢).

فقد ذهب الآمدي إلى أن قدامة بن جعفر قد غلط عندما قصر المدح على الفضائل النفسية، ورأى الآمدى أن المدح بالحسن والجمال واعتدال الصفات الجسدية - أيضا - مما يحسن المدح به، وأن القبح والدمامة مما يتأتى الذم به؛ فيكون ذمًّا صحيحًا، وهجاء حقيقيًّا؛ إذ إن الوجه الجميل مما يزيد في الهيبة، ومما يتمين به العرب؛ لما فيه من الدلالة على الخصال المحمودة، وكذلك قبح الوجه ودمامته مما يسقط الهيبة، ومما تكرهه العرب وتتشاءم به؛ لما فيه من الدلالة على الخصال الذميمة (٣).

وبناء على ذلك استحسن الآمدي قول البحتري:

أغرر كبرارق الغيث المرجى يجبب في الأباعد والأداني أغرب كبرارق الغيث المرجى يحبب في الأباعد والأداني تخاضعت الوجود لحسن وجه يدل على خلائقه الحسان (٤)

وهذا الرأي الثاني الذي ذهب إليه أبو القاسم الآمدي هو الأرجح في رأي الباحث؛ وذلك لأن الصحة والجمال وما إليهما من الصفات التي تتعلق بالفضائل الجسدية لها أثرها النفسي، الذي لا يقل عن أثر المواهب الأخلاقية من العدل والشجاعة، والعفة، والسخاء، والعظمة...إلخ.

فالفضائل الجسمية التي تتصل بالصحة والجمال يتولد منها فضائل أحرى كثيرة؛ فالصحة - مثلاً - يتولد عنها اللذة، وتشعر صاحبها بالحياة؛ ولذلك ينظر الناس إلى الصحة في كل زمان

⁽١) ينظر: قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، ص (٢٩١).

⁽٢) ينظر: منهاج البلغاء، ص (١٦٨)، والموزانة (٣٦٨/٢)، وسر الفصاحة، ص (٢٥١، ٢٥١)، والنقد الأدبي في كتاب الأغاني (٤٨٤/١).

^{(&}lt;sup>7</sup>) ينظر: الموازنة (٣٦٨/٢)، ومنهاج البلغاء، ص (١٦٨)، وسر الفصاحة، ص (٢٥٠، ٢٥١)، وفي نقد الشعر القديم، ص (٣٣، ٣٣)، وقدامة بن جعفر جعفر والنقد الأدبي ، ص (٢٩١).

⁽ئ) ينظر: ديوان البحتري (١/٠٤١).

74.

ومكان على أنها أثمن ما يمتلكه الإنسان.

وأي عيب في المدح بالفضائل الجسمية والذم بنقائضها، مع ما حبلت عليه النفوس مسن الميل إلى الوجوه الحسان، والنفور من الوجه القبيح، والتطير بالوجه الذميم؛ وفي ذلك يقول الدكتور بدوي طبانة: «وهذا الذي ذكره الآمدي – أي: من إجازته المدح بالفضائل الجسمية – صحيح، ولو لم يكن في ذلك إلا ما قد حبلت النفوس عليه من الميل إلى الوجوه الحسان، لكفى وأغنى؛ فإن قدامة يعتقد أن ذاك ليس بفضيلة؛ لما كان الإنسان قد خلق عليه؛ فهذا حكم جميع الفضائل النفسانية؛ فإن الكريم قد خلق كريمًا، والشجاع شجاعًا، والعاقل عاقلاً، وكما لا يقدر الجاهل أن يستبدل به صورة غير صورته، كذلك لا يقدر الجاهل أن يستفيد عقله في عقله في عقله قله على أن

وإذا كان عبد الملك قد عاب على ابن قيس الرقيات مدحه له بالفضائل الجسدية؛ فإن ذلك - في رأي الباحث- ليس راجعًا إلى أن عبد الملك لم يكن يعتد بالمدح بهذا النوع من الفضائل؛ وإنما ينبغي أن يفهم نقد عبد الملك لمدح ابن قيس الرقيات في ضوء المقام الذي أنشد فيه هذا الشعر.

فهذا الشعر قد جاء على لسان رجل قد خرج على الأمويين، وناصبهم العداء، وراح يحرض الناس عليهم، منحازًا إلى جانب الزبيريين؛ فلما فرغ الأمويون من شأن ابن الزبير؛ جاء هذا الشاعر إلى عبد الملك ليمتدحه؛ ومن ثم سمعه عبد الملك بأذن متحاملة ترتاب فيما يأتي به هذا الشاعر من القول.

فلما وحده قد اتحه في مدحه إلى ذكر التاج، والحجب، والذهب ثار في ذهنه أن هذا الشاعر لا يزال يعتمل في نفسه تلك الآراء التي يتشبث بها المعارضون لحكم بني أمية؛ إذ ينكرون حقهم في ولاية أمر المسلمين؛ ويعيبون عليهم ألهم حولوا الخلافة إلى ملك عضود، ووراثة تشبه ملك أصحاب التيجان من القياصرة والأكاسرة.

ويدل على اعتمال ذلك كله في نفس عبد الملك ما يروى أن عبد الملك قد قال الابن

الفصل الثاني: نقد الشعر في مجالس عبد الملكبن مروان

^{(&#}x27;) قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، ص (٢٩١).

TAI

قيس الرقيات: «تمدحني كما تمدح ملوك الأعاجم، وتمدح مصعبًا كما تمدح الخلفاء»؛ وهو ما يشير بوضوح إلى أن إنكار عبد الملك على ابن قيس كان لأنه مدحه بالتاج والتيجان التي هي زي ملوك العجم، لا الخلفاء (۱)؛ فإذا مدحه ابن قيس بها؛ فكأنه يراه ملكًا قد اغتصب الخلافة من هم أحق بها منه؛ إذن فالحياة السياسية، وما كانت تكتظ به من منازعات قد ألقت بظلالها على نقد عبد الملك لشعر ابن قيس الرقيات؛ وكثيرًا ما كانت هذه الحياة السياسية تلقي بظلالها على آراء عبد الملك؛ حيث كان يميل إلى تلك الأشعار التي تشتمل على مضامين سياسية تؤيد دولة بني أمية، وينفر من تلك التي تخالفها، وكان يرفض سماع الشعر من الشعراء الذين وقفوا بخانب من عارضوا بني أمية؛ لذلك كان لا يسمع من شعراء مضر، ولا يأذن لهم؛ لألهم كانوا ولم يأذن له عبد الملك إلا بعد أن أوفده الحجاج ومعه ابنه محمد بن الحجاج إلى عبد الملك، لم يأذن عبد الملك الإذن لجرير، والسماع منه؛ فلما ورد ابن الحجاج وحرير على عبد الملك، لم يأذن عبد الملك لجرير، فأعلمه ابن الحجاج أن أباه يسأله في أمره، ويقول له: إنه لم يكن ممن والى ابن الزبير، ولا نصره بيده، ولا بلسانه.

ثم قال ابن الحجاج: يا أمير المؤمنين، إن العرب تتحدث أن عبدك وسيفك الحجاج شفع في شاعر، قد لاذ به، وجعله وسيلته، ثم رددته.

فعند ذاك أذن عبد الملك لجرير، فدخل، فاستأذن في الإنشاد؛ فقال له عبد الملك: وما عساك أن تقول فينا بعد قولك في الحجاج؛ ألست القائل:

مـــن ســـد مطلــع النفــاق علــيكم أم مــن يصــول كصــولة الحجــاج^(۱) إن الله لم ينصرني بالحجاج، وإنما نصر دينه وخليفته. أولست القائل:

^{(&#}x27;) سر الفصاحة، ص (٢٥٠، ٢٥١).

⁽۲) ینظر: دیوان جریر (۱۳۷/۱).

أم مـــن يغـــار علـــى النســـاء حفيظـــة إذ لا يــــــــثقن بغــــــيرة الأزواج^(١) يا عاض كذا وكذا من أمه! والله لهممت أن أطير بك طيرة بطيئـــا ســقوطها. احــرج عني^(٢).

فهذا المجلس يدل على مدى حنق عبد الملك على مخالفي دولتهم من الشعراء؛ فهو لم يأذن لم بحد جهد شاق من محمد بن الحجاج؛ ثم لما أذن له عنفه وقبحه؛ لأنه مدح غير الخليفة على هو من شأن الخليفة؛ وكأن عبد الملك كان يرى في رفع الشعراء لأقدار غيرهم إنقاصًا لحق الخليفة نفسه، لا سيما إذا كان هذا الشاعر من الخارجين عن بني أمية، المؤيدين لغيرهم، وإذا كان عبد الملك يأبي أن يرفع شاعر قدر تابعه وأشد خلصائه -كالحجاج بن يوسف الثقفي كان عبد الملك يأبي أن يرفع شاعر قدر تابعه وأشد خلصائه من شاعر آخر أن يرفع من شان إلى هذا الحد الذي لا يليق إلا بالخليفة؛ فإنه بالطبع لا يقبل من شاعر آخر أن يرفع من شان مخالفيه، ثم عندما يأتي لمدحه يأتي بدون ما قاله فيهم؛ كما هو الشأن في قصة عبد الله بن قيس الرقيات.

فعبد الملك يتوقع من الشعراء الذي ناصروا غير دولتهم ألهم إذا خاطبوه ومدحوه أن يمدحوه بلسان كاذب، يلفقون الأقاويل؛ ويظهرون خلاف ما يضمرونه؛ ومن ثم فهو يأبي السماع منهم؛ لأن حكمه على ما سيقولونه فيه معلوم عنده مسبقًا؛ يدل لهذا ما جاء في خبر جرير وابن الحجاج السابق؛ حيث ذهب ابن الحجاج إلى عبد الملك ثانية بعد تعنيف لجرير؛ فقال: يا أمير المؤمنين، إني أديت رسالة عبدك الحجاج، وشفاعته في جرير، فلما أذنت لد خاطبته بما أطار لبه منه، وأشمت به عدوه، ولو لم تأذن له، لكان خيرًا له مما سمع؛ فإن رأيت أن تحب كل ذنب له لعبدك الحجاج ولي، فافعل.

فأذن عبد الملك لجرير، فاستأذنه في الإنشاد، فقال عبد الملك: لا تنشدني إلا في الحجاج؛ فإنما أنت للحجاج خاصة؛ فسأله حرير أن ينشده مديحه فيه؛ فأبي عبد الملك، وأقسم ألا ينشده إلا من قوله في الحجاج؛ فأنشده، وخرج بغير جائزة.

فلما أزف الرحيل، قال جرير لمحمد بن الحجاج: إن رحلت عن أمير المؤمنين، و لم يسمع __________() ديوان جرير (١٣٧/١).

^() الأغاني (٦٦/٨).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان (جمع و دراسة و تحليل) منى، ولم آخذ له جائزة، سقطت آخر الدهر، ولست بارحًا بابه، أو يأذن لي في الإنشاد.

وأمسك عبد الملك عن الإذن له؛ فقال حرير لمحمد بن الحجاج: ارحل أنت وأقيم أنا؛ فدخل محمد على الخليفة، فأخبره بقول جرير، واستأذنه له، وسأله أن يسمع منه، وقبل يديــه ورجليه، فأذن له، فدحل، فاستأذن في الإنشاد، فأمسك عبد الملك؛ فقال محمد لجرير: أنشد، و يحك، فأنشده قصيدته، التي يقول فيها:

ألستم حير من ركب المطايا وأندى العاملين بطون راح(١) فتبسم عبد الملك، وقال: نحن ومازلنا كذلك.

ثم عرج جرير على ذكر ابن الزبير، فقال:

دعوت الملحدين أبا خبيب جماعًا هل شفيت من الجماح وقد وجدوا الخليفة هبرزيًّا(٢) ألف العيص (٣) ليس من النواحي، هب____ر ز یّا^(۲)

وما شهرات عيصك في قريش بعشات (٤) الفروع ولا ضواحي (٥) واستمر جرير ينشد عبد الملك قصيدته حتى ذكر فيها زوجته، فقال:

الفصل الثاني: نقد الشعر في مجالس عبد الملك بن مروان

^{(&#}x27;) ديوان جرير، (١/٩٨).

⁽أ) الهيرزي: هو الخالص. لسان العرب (هيرز).

^{(&}quot;) العيص: الأصل. يريد أنه وسط العز، لا من نواحيه. العين (عيص).

⁽أ) عشات: جمع «عشة»، وهي الشجرة الدقيقة القضبان اللئيمة المنبت. الصحاح (عشش).

^(°) ينظر: ديوان جرير (٩٠/١).

تعـــــزت أم حـــرزة ثم قالـــت رأيــت الـــواردين ذوي امتيــاح تعلـــل وهـــي سـاغبة بنيهــا بأنفـاس (١) مــن الشــبم (٢) القــراح (٣) فلما سمع ذلك عبد الملك قال: هل ترويها مائة لقحة.

فقال جرير: إن لم يروها ذلك، فلا أرواها الله، فهل إليها – جعلني الله فداك، يـــا أمـــير المؤمنين – من سبيل.

فأمر له عبد الملك بمائة لقحة، وثمانية من الرعاء(٤).

فقد كانت شبهة المعارضة، والانتماء إلى مضر التي مالت إلى ابن النبير حائلاً دون وصول جرير إلى عبد الملك؛ ولم يصل إليه إلا بعد جهد جهيد من شفيعه محمد بن الحجاج، اضطره إلى تكرار الشفاعة مرات، وتقبيل الأيدي والأرجل؛ ثم إن عبد الملك لم يرض عن جرير وقد علم أنه لم يكن زبيريًّا، ولا تشيع لابن الزبير - إلا بعدما جاء جرير من الشعر عا جعل فيه بني أمية خير الناس طرًّا، وراح يذم ابن الزبير، وينتقص منه؛ وهو ما يدل على أن الحياة الأدبية في مجالس عبد الملك بن مروان؛ فتؤثر فيما يصدر عنها من آراء نقدية وأدبية.

فقد كان عبد الملك شديد الإعجاب بالمضامين الشعرية التي تساند حكم بين أمية، وتنتقص من أقدار مخالفيهم؛ ويجزل العطاء لكل من يأتي بذلك؛ فها هو عبد الملك عندما حج، يجلس للناس بمكة، فدخلوا إليه على مراتبهم، وقام الشعراء، والخطباء، فتكلموا، ودخل أبو العباس الأعمى؛ فلما رآه عبد الملك قال: مرحبًا، مرحبًا بك يا أبا العباس، أخبرني بخبر الملحد - يعنى: عبد الله بن الزبير - حيث كسا أشياعه، ولم يكسك، وأنشدني ما قلت في ذلك.

فأحبره أبو العباس بما كان من هذا الخبر، وما أنشده في ذلك؛ فقال عبد الملك: أقسم

الفصل الثاني: نقد الشعر في مجالس عبد الملك بن مروان

^{(&#}x27;) أنفاس: جمع «نفس»، وهي شربة الماء.

⁽١) الشبم: البارد.

^{(&}quot;) ينظر: السابق (٨٨/١)، والقراح: الخالص.

⁽أ) الأغاني (١٦/٨)..

على كل من حضرين من بني أمية، وأحلافهم، ومواليهم؛ ثم على كل من حضرين من أوليائي، وشيعتي على دعوتهم إلا كسا أبا العباس.

فخلع هؤلاء جميعًا على أبي العباس من الحلل والثياب ما غطاه، وأمر له عبد الملك بمائــة ألف درهم^(۱).

فعبد الملك بوصفه حليفة يشغله أمر السياسة أكثر من غيره من الأمور؛ فهو حقًّا أديب، ناقد، يحب الأدب، ويفضل الشعر؛ لكنه لا يجعل الأمور السياسية تتفلت من بين يديه؛ فكان لزامًا عليه أن يقصى أنصار أعدائه، ويقرب كل من يشيدون به وبدولته، ويـذمون أعـداءه، ويثيبهم أفضل ثواب وأعظمه؛ بل إن عبد الملك كانت تشغله المضامين السياسية في الشعر إلى أبعد من هذا؛ حيث كان ينفر من كل ما يخالف رأيه السياسي؛ حتى داخل البيت الأموي، أو المرواني نفسه، فقد روي أن عبد الملك بن مروان، لما أراد البيعة لابنه الوليد بعد عبد العزيز بن مروان كتب إلى عبد العزيز يسأله ذلك، فامتنع عليه، وكتب إليه يقول له: لي ابن، ليس ابنك أحب إليّ منه؛ فإن استطعت ألا يفرق بيننا الموت، وأنت لي قاطع، فافعل. فرق له عبد الملك، و كف عن ذلك؛ فقال عبيد الله بن قيس في ذلك - وكان عند عبد العزيز:

يُخْلَفُ عَودُ النضارِ في شعبه يخلفك البيض من بنيك كما أش____اه عيدان___ه ولا غرب_ه ليســوا مــن الخــروع الضـعاف ولا أعطيت في عجمه وفي عربه نحن على بيعة الرسول التي

مسرود أبدانه وفي جنبه نــأتي إذا مــا دعــوت في الزغــف الــــ فلما سمع عبد الملك بهذه الأبيات، قال: لقد دخل ابن قيس الرقيات مدخلاً ضيقًا،

^{(&#}x27;) الأغاني (٣٠٤/١٦).

⁽١) ينظر: ديوان ابن قيس الرقيات، ص (١٤، ١٥).

و محدد، و شتمه (۱).

وقد كان الشعراء يطلبون رضا عبد الملك ويطمعون في جزيل عطاياه بتضمين أشعارهم هذه المعاني السياسية التي يفضلها عبد الملك؛ من ذلك - مثلاً - أن نابغة بني شيبان - وقد كان منقطعًا إلى عبد الملك، مداحًا له - دخل على عبد الملك في يوم حفل، والناس من حوله، وولده قدامه، فمثل بين يديه، وأنشده قوله:

اشـــتقت والهـــل دمــع عينــك أن أضـحي قفـارًا مـن أهلـه طلـح

حتى انتهى إلى قوله:

أز حـــت عنــا آل الــز بــير ولـــو إن تلق بلوي فأنت مصطبر ترمی بعینی أقین (۲) علی شرف ش____ ف

آل أبيے العصاص آل مأثرة خـــير قــريـش و هــم أفــاضــلـها

> أر حـــها أذرعًا وأصبيرها أمـــا قريــش فأنـــت وارثــــها

كانوا هم المالكين ما صلحوا لم يـــؤذه عـائـر(") ولا لحـــح(³⁾

غر عتاق بالخير قد نفحوا في الجلِّ حلُّ وإن هم مزحوا

أنتهم إذا القوم في الوغيى كلحوا(٥) تكف من صعبهم إذا طمحوا

⁽١) الأغاني (٢٧١/١٧).

⁽¹) الأقنى: الصقر.

^{(&}quot;) العائر: الرمد.

⁽١) اللحح: لصوق الأحفان بالرمص، وهو وسخ أبيض حامد، يلصق بالجفون.

^(°) كلحوا: أي: عبسوا وكشروا.

7 / 1

حفظت ما ضيـــعوا وزنــدهم آليت جهداً وصادق قسمي برب عبد تجنه الكُررُ ح (٢) يظ ل يتلو و الإنجيل يدرسه

داود عــــدل فـــاحكم بســـيرته ثم ابــن حــرب فــاهم نصــحوا

أوريبت إذ أصلدوا(١) وقد قدحوا مـــن خشــية الله قلبــه طفـــح لابنك أولى بملك والكده ونجم من قد عصاك مطرح وهـــم خيــار فاعمــل بســنتهم واحي بخير واكـدح كمـا كـدحوا^(٣)

فهذه المعاني التي اشتملت عليها هذه الأبيات نموذجًا صادقًا للمضامين التي كان يؤثرها عبد الملك في مديحه؛ فهو يريد من الشعراء إعلاء شأنه وشأن بنية وقومه من بني أمية، ويضعون من شأن منافسيهم ومخالفيهم؛ وهو كله انعكاس للحياة السياسية في زمن عبد الملك؛ كما تؤكد ذلك النصوص السابقة.

ومن هذا يتضح أن رفض عبد الملك لمدح ابن قيس الرقيات له بقوله:

إن الأغر الذي أبوه أبو العاص

لم يكن رفضًا للمديح بالصفات الجسمية، - كما أوله قدامة وغيره - بقدر ما كان رفضًا لما كان عليه ابن قيس الرقيات من الولاء لابن الزبير؛ بحيث شعر عبد الملك أن في هـذا المديح انتقاصًا من حقه بالقياس إلى ما قاله ابن قيس الرقيات في مصعب بن الزبير.

ب- الدعوة إلى التجديد في معانى المدح:

كانت مجالس عبد الملك بن مروان الأدبية تجمع نقدة الكلام، وأمراء البلاغة، وفرسان الفصاحة، وكان لعبد الملك من ذلك كله قسط عظيم، فهو وجلساؤه كانوا «ألباء أدباء، يميزون جيد الأدب من رديئه، ويعرفون صحيحه من زائفه، ويقدرون منازل الشعراء، ويزنون

الفصل الثاني: نقد الشعر في مجالس عبد الملك بن مروان

⁽١) يقال: صلد الزند، إذا تقدحه؛ فلم يُور. ينظر: تاج العروس (صلد).

^(ً) تجنه: تحويه، وأراد بالكُرُح: الأُكيراح، وهي - كما قال ابن سيده - بيوت ومواضع يخرج إليها النصاري في بعض أعيادهم.

ينظر: العين (جنن)، والمحكم (كرح).

^{(&}quot;) ينظر: ديوان النابغة الشيباني، ص (١٠٧، ١٠٨)، والأغاني (١٢٢/٧).

الكلام بمعيار صحيح؛ فيقبلون الجيد، ويستنكرون الضعيف الزائف، ويدلون على موضع نقصه، ومكان عيبه؛ ذلك لأن لهم من سلائقهم العربية، وفطرهم الأدبية، وعلمهم بشـوارد الأدب، وغرائب الأشعار ما يعينهم على صدق الحكومة، ويدفعهم إلى حسن التقدير»(١).

ومن مواضع النقص التي دلوا عليها؛ بتأثير ثقافتهم الشعرية الواسعة، وعلمهم بشوارد الأدب وغرائب الأشعار –أن يكرر الشاعر معاني سابقيه وتشبيها هم؛ ولذلك كان عبد الملك يدعو الشعراء – كما سبقت الإشارة من قبل – إلى الابتعاد عن هذه المعاني والصور المكرورة التي خلقت على ألسنة الشعراء من قبلهم؛ فكان يقول للشعراء: «يا معشر الشعراء، تشبهوننا بالأسد الأبخر، ومرة بالجبل الأوعر، ومرة بالبحر الأجاج؛ ألا قلتم فينا كما قال أيمن بن خريم في بني هاشم:

نه اركم مكابدة وصوم وليلكم صلة واقتراء وليستم بالقرآن وبالتزكي فأسرع فيكم ذاك البلاء (٢)

وقد تكررت هذه الدعوة من عبد الملك بن مروان للشعراء إلى ترك المعاني والصور التقليدية التي اعتادها الشعراء قبلهم، وأن يستبدلوا بها معاني وصورًا جديدة مبتكرة يستمدونها من حياتهم الجديدة في ظل الإسلام -تكررت هذه الدعوة من عبد الملك في عدد من مجالسه، قد سبق ذكرها، والتعليق عليها عند الحديث عن الآراء النقدية لعبد الملك بن مروان.

ج- مراعاة أقدار الممدوحين:

من شروط الإحادة في المدح التي أبرزتها مجالس عبد الملك بن مروان الأدبية: أن يراعي الشاعر أقدار الممدوحين؛ فلا يمدح الخليفة مثلاً بما يصح أن يمتدح به أحد جلسائه، أو أتباعه؛ ولذلك عابوا على الأخطل قوله في عبد الملك بن مروان:

الفصل الثاني: نقد الشعر في مجالس عبد الملكبن مروان

_

⁽١) الأدب في عصر بني أمية، د. طه عبد الرحيم عبد البر، مطبعة السعادة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٤٠٦هـ، ١٩٨٦م، ص (٢٠).

⁽٢) ينظر: الأغاني (٣٢٤/٢٠)، وديوان المعاني (٢٦/١).

وقد حعمل الله الخلافة منهم لأبيض لا عاري الخوان ولا حدب^(۱) وقالوا: لو مدح بما حرسيًّا لعبد الملك، لكان قد قصر به^(۲).

فالأخطل لم يوفق في هذا المعنى الذي مدح به الخليفة؛ إذ ما هو الفضل الذي يعود على الخليفة بهذا المعنى التافه، وهل يعقل أن يعرى خوان الخليفة أو يجدب؟!

فالأخطل قد خلط بين ما يليق بالخليفة من المدح وما يليق بغيره، مع أن البون بسين المدحين شاسع؛ فإن سبيل الشاعر إذا مدح الملوك -كما يقول ابن رشيق-: «أن يسلك طريقة الإيضاح، والإشادة بذكره للمدوح، وأن يجعل معانيه جزلة، وألفاظه نقية غير مبتذلة سوقية، ويجتنب مع ذلك التقصير والتجاوز، والتطويل؛ فإن للملك سآمة وضجرًا، ربما عاب من أجلها ما لا يعاب، وحرم من لا يريد حرمانه»(٣).

إذن، فعلى الشاعر المادح أن يراعي أقدار الممدوحين، وطبقاتهم (أ)؛ لذلك جعل ابن قدامة قدامة المدائح، تنقسم أقسامًا بحسب الممدوحين من أصناف الناس في الارتفاع والاتضاع، وضروب الصناعات، والبداوة، والتحضر؛ فإذا كان الممدوح ملكًا؛ فإن مدحه ينبغي أن يكون بتفوقه على أقرانه من الملوك والأمراء، وامتيازه من سائر الناس؛ فيجعله كعبة القصاد، وموطن الرجاء والرهبة، وشمس الدنيا، وأفضل الملوك (أ)؛ على نحو ما قال النابغة في النعمان ابن المنذر.

المنذر.

ألم تـــرَ أن الله أعطـاك سـورة تـرك كـل مَلْك دولها يتذبـذب فإنـك شـمسٌ والملـوك كـواكب إذا طـلعـت لم يـبـدُ منهن كوكب^(٦)

الفصل الثاني: نقد الشعر في مجالس عبد الملكبن مروان

^{(&#}x27;) ديوان الأخطل، ص (٢٧).

^(ٔ) ينظر: العمدة (۲/۱۲۹، ۱۳۰).

^{(&}quot;) السابق (٢/٨/١).

⁽أ) ينظر: في نقد الشعر القديم، ص (٣٣).

⁽٥) ينظر: نقد الشعر، ص (٨٢–٨٤) قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، ص (٢٩٦)، وفي نقد الشعر القديم، ص (٣٣–٣٦).

⁽٦) ينظر: ديوان النابغة الذبياني، ص (٢٨).

٤ - عدم الانشغال عن الممدوح بغيره:

كان عبد الملك يعيب على الشعراء إذا انشغلوا في مدحه عنه بغيره؛ كأن يطيل الشاعر في الحديث عن نفسه، أو رحلته، أو ناقته، أو نحو ذلك؛ على غرار ما فعل ذو الرمة حين امتدح عبد الملك بن مروان بقصيدته الميمية التي يقول فيها:

وكائن تخطت ناقتي من مفازة إليك ومن أحواض ماء مُسَدَّم (۱) بأعقاره (۲) القِردان (۳) الحطم (۲) الخطم (۱)

فإن ذا الرمة في مدحته هذه لعبد الملك، لم يذكره إلا بهذين البيتين، أما باقي أبيات القصيدة، فهي في ناقته؛ وقد عاب عبد الملك ذلك على ذي الرمة، ولم يقبل منه أن ينشغل عنه في مدحه بهذه الناقة، حتى وإن كانت هي وسيلة الشاعر للوصول إلى الخليفة، وكانت النتيجة أن حرم ذو الرمة ثواب الخليفة، وجائزته؛ حيث قال عبد الملك لذي الرمة عندما أنشده هذه القصيدة: «ما مدحت بهذه القصيدة إلا ناقتك؛ فخذ منها الثواب»(٧).

ومما عابه عبد الملك - أيضاً - من المديح بسبب انشغال الشاعر عن الممدوح بغيره - قصيدة العجير السلولي، التي يقول فيها:

⁽١) الماء المسدم: هو الماء المتغير لطول العهد. ينظر: لسان العرب (سدم).

⁽٢) الأعقار: مفردها «عقر»، وعقر الحوض هو مؤخره الذي تقف عليه الإبل إذا وردت. ينظر: لسان العرب (عقر).

⁽٣) القردان: جمع (قرادة)، وهو دويبة متطفلة تعيش على الدواب والطيور.

ينظر: لسان العرب (قرد).

⁽٤) الصيصاء: مهزول حَبِّ الحَنظل ليس إلا القشر. وهذا القُراد أَشْبُه شيء به.

ينظر: تاج العروس (صيص).

⁽٥) الهبيد: حب الحنظل. لسان العرب (هبد).

⁽٦) ينظر: ديوانه، ص (١١٧٦)، ولسان العرب (صيص)، ومقاييس اللغة (١٤/٤)، وتاج العروس (صأصأ)، (صيص).

⁽٧) الأغاني (٢ ١/٩٩).

عظامي ومنها ناحل وكس به القوم يرجُون الأذين (٤) نسور

وقالت تضاءلت الغداة، ومن يكن في قبل عام الماء(٢) فهو كبير فقلت لها إن العجير تقلبت به أبطن أبلَيْنَهُ وظهورُ فمنهن إدلاجي علي كل كوكب له من عمان (۱) النجوم نظير وقرعـــي بكفـــي بـــابَ مَلْـــك كأنمـــا ويوم تباري السن القون القوم فيهم وللموت أرحاء بهن تدور لــو أن الجبــال الصــم يســمعن وقعهــا لعــدن وقــد بانــت بهــن فطــور فرحـــت جـــوادًا والجـــواد مثـــابر علـــي جريــه ذو علــة ويســير(٥)

فقد أحذ العُجَير في هذه الأبيات يدور حول نفسه، ويصف وقع الحمَّى عليها، وما كان من حوار تخيله بينه وبينها، كشف فيه تقلبات الزمان معه، وكيف أنه خاض في سُـبُل الحياة وشعاها هنا وهناك، وقرع أبواب الملوك، وأبلى في الحروب حيث تدور أرحاء الموت بالناس، وكيف أنه كان جوادًا مثابرًا... إلى آخر ما ذكره في بيته عن نفسه، وقد نسي في خضم هـــذا الحديث المعجب بالنفس، أو المتحسر على ماضيها العريق أنه لم ينشئ هذه القصيدة ليتفاخر بنفسه، ويقص ما كان منه في ماضيه الذي يباهي به؛ وإنما أنشأها ليمدح الخليفة؛ وإذ بما ليس للخليفة منها نصيب؛ فرفضها الخليفة وعاها، ولم ير أن العجير يستحق شيئًا عليها، لكن عبد الملك رأفة منه بالعجير - وقد أقام بباب عبد الملك شهرًا، لا يصل إليه؛ لشغل عرض للخليفة - لم يرتض أن يعيده بلا جائزة وقد أقام كل هذه المدة لينشد الخليفة تلك القصيدة؛ فأمر لــه بمائة من الإبل يعطاها من صدقات بني عامر؛ وكتب له بها، وقال له ذاكرًا رأيه في القصيدة التي سمعها من العجير، ومبينًا سبب هذا العطاء الذي أعطاه له: «يا عجير ما مدحت إلا نفساك،

⁽١) أم الهبرزي: كناية عن الحمي.

⁽٢) عام الماء: كناية عن العام الخصيب المشهور بالكلأ والكمأة والجراد.

⁽٣) عماني: أي: منسوب إلى عمان.

⁽٤) الأذين: أي: الآذن، وهو الحاجب الذي يبلغ إذن الملك للمثول بين يديه.

الصحاح (أذن).

⁽٥) ينظر: طبقات فحول الشعراء (٦١٧/٢).

ولكنا نعطيك لطول مقامك»(١).

ب- الغزل:

كشفت مجالس عبد الملك بن مروان عن بعض المقاييس التي يراها الخليفة، ونقاد الشعر من حلسائه لجودة الغزل من هذه المقاييس ما يلي:

١ – رقة الغزل:

كان عبد الملك يرى أن الغزل الجيد هو الغزل الرقيق، الذي يعبر عن المشاعر الصادقة، ويعرب عن معاناة الحب والشوق؛ يدل لذلك أنه كان يسأل عن الغزل قائلاً: أي بيت قالته العرب أرق؟ وكأن الغزل عنده قد صار مقترنا بالرقة.

من ذلك أنه قال لأولاده: لينشدني كل رجل منكم أرق بيت قالته العرب؛ فقال الوليد بن عبد الملك:

ما مركب وركوب الخيل يعجبني كمركب بين دملوج وخلخال^(۱) فقال عبد الملك: وهل يكون من الشعر أرق من هذا؟!

وأنشده سليمان بن عبد الملك بيتًا سمعه من أعرابي، كان يتغنى به وهو يسوق الإبل:

لو حُرْ بالسيف رأسي في مودةا للل يهوي سريعًا نحوها رأسي ") فأعجب عبد الملك بهذا البيت لما فيه من الرقة والمبالغة الشديدة في الإخلاص للحبيب، والتضحية من أجله بأغلى ما يملكه الإنسان، وهو حياته؛ ولما رأى سليمان إعجاب أبيه بهذا البيت، طلب منه أن يعهد إليه بالخلافة بعد الوليد؛ فلم يرد سؤاله؛ نتيجة لإعجابه بهذا الست (٤).

⁽١) الأغاني: (٦٧/١٣).

⁽٢) ديوان المعاني (٢٨١/١).

^{(&}quot;) الأمالي في لغة العرب (٢/٥٠).

⁽١) البداية والنهاية (١٧٨/٨).

797

٢ - عدم الإفحاش في الغزل:

دعا عبد الملك الشعراء إلى عدم الفحش في غزلهم؛ وكان إذا سأل عن أشعار الغزل، اشترط على من ينشده عدم الإفحاش؛ وإذا أنشده أحدهم ما فيه فحش؛ رده وعابه؛ من ذلك هذا المجلس الذي دار بينه وبين أولاده: الوليد، وسليمان، ومسلمة، فإن عبد الملك قال لهم: لينشدن كل منكم أرق بيت قالته العرب، ولا يفحش؛ فلما أنشده سليمان قول الشاعر:

حبيدًا رجعها إليها يديها في يدي درعها تحيل الإزارا^(۱) قال له عبد الملك: لم تصب^(۲).

ومع أن الخليفة لم يعلل حكمه على هذا البيت؛ فإنه من الواضح أنه لم يصب لمخالفته الشرط الذي شرطه الخليفة وهو الرقة وعدم الفحش؛ إذا أفحش الشاعر حين تعرض للإزار وحله، وهو ما لا يليق بالغزل العفيف الرقيق.

ولعل قائلاً يقول: إن اشتراط عبد الملك عدم الفحش في هذا المحلس كان مراعاة لوجود أبنائه؛ إذ لا ينبغي للأبناء إنشاد الشعر الفاحش بحضرة أبيهم.

لكن الحق أن دعوة عبد الملك إلى عدم الإفحاش في الغزل، كانت دعوة عامة، وليست مقتصرة على أولاده والمحالس التي يحضرونها.

ويمكن رد هذه الدعوة إلى النشأة الدينية التي نشأها عبد الملك، والتي جعلته ينطلق في كثير من آرائه النقدية من منطلق ديني؛ على نحو ما عرض له البحث من قبل في الحديث عن الأساس الديني والأخلاقي في الآراء النقدية لعبد الملك بن مروان، وظهر هناك كيف كان يعاتب الخليفة المفحش من الشعراء؛ نحو معاتبته لعمر بن أبي ربيعة، حين حج فلقيه بالمدينة؛ فقال له عبد الملك: لا حياك الله يا فاسق.

فقال عمر: بئس تحية ابن العم لابن عمه على طول الشحط.

^() البيت لعمر بن أبي ربيعة في ديوانه،ص(١٤١)،و بلا نسبة في لسان العرب(حبب)،(ذا)، و تمذيب اللغة (٢٩/٤)، و تاج العروس (حبب)،(ذا).

⁽٢) البداية و النهاية (١٧٨/٩).

ولـــولا أن تعــنفي قــريش مقـال الناصــ الأدبى الشـفيق لقلـــيني ولـو كنا علـى ظهـر الطريـق (٢) لقلـــيني ولـو كنا علـى ظهـر الطريـق (٢) وهذا الموقف الغاضب من الشعر الفاحش يتكرر مرة أخرى بين عبد الملك ونصيب، حين أنشد نصيب عبد الملك قوله:

ومضمر الكشح يطويه الضجيع به طي الحمائل لا جاف ولا فقر وذي روادف لا يلفي الإزار بهرا يلوى ولو كان سبعًا حين يأتزر فغضب عبد الملك من هذا الشعر الفاحش، وسأل نصيبًا عن هذه المرأة التي قال فيها هذا الشعر، فقال له نصيب: بنت عم لي نوبية، لو رأيتها ما شربت من يدها الماء!

فقال عبد الملك: لو غير هذا قلت؛ لضربت الذي فيه عيناك^(٣).

٣- التعبير عن شدة الصبابة والرضا بجفاء الحبيبة:

الغزل الجيد عند عبد الملك، هو الذي يعبر فيه الشاعر عن شدة صبابته، وحبه؛ ويتحمل حفاء محبوبته، ويقابل هذا الجفاء بالحب والمودة، ولذلك لما أنشده ابنه مسلمة قرل امرئ القيس:

وما ذرفت عيناك إلا لتقدحي بسهميك في أعشار قلب مقتال (٤) قال عبد الملك: كذب امرؤ القيس، ولم يصب، وإذا ذرفت عيناها بالوحد، فما بقى إلا

الفصل الثاني: نقد الشعر في مجالس عبد الملك بن مروان

^{(&#}x27;) ينظر: الموشح: ص (٣١٨).

⁽أ) ديوان عمر بن أبي ربيعة (٣٣٦/١).

^{(&}quot;) الأغاني (١/٣٣٦).

^(*) ينظر: ديوانه، ص (١٣)، والأمالي في لغة العرب (٨٨/١)، ولسان العرب (عشر)، (قتل)، وتحذيب اللغة (٢١١/١، ٥٦/٩)، وجمهرة اللغة، ص (٧٢٨)، ومقاييس اللغة (٢٩٦/٤)، والمقاصد النحوية (٨٦/٤).

اللقاء، وإنما ينبغي للعاشق أن يغتضي منها الجفاء، ويكسوها المودة^(١).

وعندما أنشدت ليلي الأحيلية عبد الملك قول توبة بن الحمير فيها:

همامــــة بطــــن الـــواديين ترنمـــي سـقاك مــن الغــر الغــوادي مطيرهـا أبــيني لنــا مــا زال ريشــك ناعمًـا وبيضـك في خضــراء غــض نضــيرها يقـــول رجــال: لا يضـــرك نأيهـا بلى كل مـا شـف النفـوس يضـيرها

فلما سمع عبد الملك هذا الشعر، أعجب به، وعبر عن هذا الإعجاب بدعائه لليلى قائلاً: «عمَّرَك الله أن تذكريه»(٢).

وعبد الملك لم يعلل إعجابه بهذا الشعر؛ لكن من الواضح أنه إنما أعجب به للسبب نفسه الذي ذكره في المجلس السابق، وهو ما في هذا الشعر من التعبير عن اللوعة والأسمى، والمودة المفرطة للحبيب برغم البعاد.

وحفظ ليلى الأخيلية لهذه الأبيات وترديدها دليل على إعجابها بها، ومشاركتها عبد الملك إعجابه بهذا النوع من الغزل.

وتشارك عزة صاحبة كثير عبد الملك وليلى الأخيلية رأيهما في الإعجاب بــذاك الغــزل الذي يصبر فيه الشاعر على جفاء محبوبته، ويكسوها مودة وحبًّا وإخلاصا؛ ولذلك فإنها عندما سألها عبد الملك: هل تروين قول كثير فيك:

وقد زعمت أني تغيرت بعدها ومن ذا الذي - يا عز - لا يتغير (٣)

قالت: ولكنى أروي قوله:

الفصل الثاني: نقد الشعر في مجالس عبد الملكبن مروان

⁽٢) البداية والنهاية (٩/١٧٨).

^{(&}quot;) الأمالي للقالي (١/٨٨).

^{(&}quot;) ديوان کثير، ص (١٣٣).

كأين أنادي صخرة حيث أعرضت من الصم لو يمشى بها العصم زلت

صفوحًا فما تلقاك إلا بخيلة فمن ملّ منها ذلك الوصل ملت(١)

فعبد الملك في هذا الجلس كأنه أراد مداعبة عزة أو استثار تما؛ فذكُّرها بهذا البيت الـذي قاله كثير ذاكرًا شكواها من تغيره؛ فإذا بعزة تعرض عن ذاك البيت، وتنشده بيتين آخرين يعبر فيهما كثير عن شدة إعراضها عنه وجفائها له، ومدى صبره هو على هذا الإعـراض وتلـك الجفوة؛ بحيث لا يمل استرضاءها ومحاولة وصلها أبدًا.

وكأن عزة بهذا الإعراض عن البيت الذي سأل عنه عبد الملك، وإنشادها البيتين الآخرين، تريد أن تقول لعبد الملك؛ ليس ذاك الشعر الذي يصف فيه الشاعر بعاده عن المرأة وتغيره عنها بغزل يستحق الرواية والحفظ، وإنما الذي يستحق أن يحفظ ويروى هو هذا الشعر الذي يتهالك فيه الشاعر على محبوبته، ويتمنى وصالها، ويتحمل في سبيل ذلك كل ما تبديه من صــدود، أو إعراض، أو جفاء.

ج- الفخر:

الفخر عند عبد الملك ينبغي أن يكون بالمناقب الحميدة، وبالخلال الكريمة؛ لا بالتباهي بالمنكرات، والتسابق على اللذات، والجري وراء الشهوات، يدل لذلك أنه لما أنشده الأخطل قو له:

بكر العواذل يبتدرن ملامتي والعاذلون فكلهم يلحان (٢) ص ف (٤) مشعشعة بماء شنان (٥) في أن ســبقت بشـــربة مقــديـــة^{٣)}

لم ير عبد الملك في هذا الذي يفتخر به الأخطل ما يستأهل الفخر به؛ ولذلك رد عليه

(٣) شربة مقدية: أي: خمر منسوبة إلى «مقد»، وهي قرية بالأردن كانت معروفة بجودة مخورها. لسان العرب (مقد).

الفصل الثاني: نقد الشعر في مجالس عبد الملك بن مروان

⁽١) ينظر: ديوان كثير، ص (٦٧)، وينظر: زهر الآداب، للحصري، تحقيق البجاوي، طبعة الحلبي (٢٤٦/١)، وأمالي القالي (٩/٢).

⁽٢) يلحاني: يلومني. لسان العرب (لحا).

⁽٤) صرف: خالصة. لسان العرب (صرف).

⁽٥) مشعشعة بماء شنان: ممزوجة بماء بارد. لسان العرب (شنن).الأغاني: (٢٨٠/١٢)



وإني لسهل الوجه يعرف مجلس إذا أحرزن القادورة التعبيس يضيء سنا جودي لمن يبتغي القرى وليل بخيل القوم ظلماء حندس ألين لذي القربي مرارًا وتلتوي بأعناق أعدائي حبال تمرس أنا

فعبد الملك قد عاب فخر الأخطل؛ لما فيه من التهالك على شرب الخمر، وأعجب بفخر شبيب بن برصاء، ورآه أكرم وصفًا لنفسه؛ حين وصف نفسه بطلاقة الوجه، وحلاوة مجلسه الذي يخلو عن العبوس وسوء الخلق، وحين وصف نفسه بالجود والكرم، اللين والرحمة مع أهله، والقوة والشدة على عدوه.

وكما يعجب عبد الملك بالفخر، والجود، وطلاقة الوجه، والسرحمة بالأهل، والشدة على العدو، يعجب أيضًا بالفخر بالشجاعة، والإقدام على القاء العدو بلا خوف أو وجل؛ حتى ينال المرء من عدوه؛ يدل لهذا ما روي أن عبد الملك بن مروان قال لولده وأهله: أي بيت ضربته العرب على عصابة، ووصفته أشرف حواء، وأهلا، وبناء؟ فقالوا فأكثروا، وتكلم من حضر فأطالوا؛ فقال عبد الملك: أكرم بيت وصفته العرب بيت طفيل الذي يقول فيه:

⁽١) معجم الأدباء (٣/٨٠٤).

⁽٢) أحزن: أي: صار في الحزن، وهو ضد السهل، والمقصود: تشدد.

⁽٣) القاذورة: السيِّئ الخلق.

⁽٤) الأغاني (٢١/١٢).

وبيـــت تهـــب الـــريح في حجراتـــه بــــأرض فضـــاء بابـــه لم يحجــ

سماو ته من أتحمي (۲) معصب (۳) معصب (۳) وصهو ته من أتحمي (۶) معصب (۵)

وأطنابه أرسان (٦) جرد (٧) كأنها صدور القنا من بادئ (٨) ومعقب

نصبت على قوم تدر(٩) رماحهم عروق الأعادي من غرير(١١) وأشيب(١١)

والمبالغة في الفخر أحب عند عبد الملك من الاقتصار على الأمر الوسط؛ ولهذا فهو يريد من الشاعر إذا افتخر بصفة ما أن يأتي بأقصى حد يمكن أن تكون عليه هذه الصفة؛ فينسبه إلى نفسه؛ يدل لهذا ذلك المحلس الذي سبق إيراده في مفاضلة عبد الملك بين الشعراء؛ حيث قال عبد الملك لجرير والفرزدق والأخطل - وقد اجتمعوا عنده-: ليقل كل منكم بيتًا في مدح نفسه، فأيكم غلب، فله هذا الكيس.

فقال الفرزدق:

أنا القطران والشعراء حربي وفي القطران للحربي الشفاء(١٢) وقال الأخطل:

(١)سماوته: سقفه.

(٢) أسمال: ثياب بالية.

(٣) برد محبر: ثوب مخطط.

(٤) الأتحمى: نوع من البرود.

(٥) معصب: مخطط.

(٦) أرسان: مفردُها رسن، وهو الزمام الذي يوضع على أنف الفرس.

(٧) حرد: جمع «أحرد» وهو الفرس.

(٨) البادئ: الذي يغزو أول غزوة.

(٩) تدر: أي: تجرح:، فتخرج الدم.

(١٠) الغرير: الشاب الذي لا تجربه له: ينظر: لسان العرب (غرر).

(١١) الأغاني (١٥/٣٥٣).

(۱۲) ينظر: المعجم المفصل (۱/٠٤).

الفصل الثاني: نقد الشعر في مجالس عبد الملك بن مروان

أنها الطهاعون ليس ك ف__إن تــك زق زاملـــة فـــإن وقال جرير:

أنا الموت الذي آتي عليكم فليس لها رب من نحاء (٢) فقال عبد الملك لجريه: حذ الكيس؛ فلعمري، إن الموت يأتي على كل شيء.

وهكذا أعجب عبد الملك بفخر جرير، وفضله على فخر صاحبيه؛ لما فيه من المبالغة الشديدة التي افتقر إليها فخرهما.

كان عبد الملك يستحسن الإجادة في الوصف، ويعجب بالشاعر الذي إذا وصف شيئًا أراد التعبير عنه، أوضحه، وصوره تصويرًا يطابق ما هو عليه هذا الشيء في الواقع مـن غـير تقصير أو نقص. يدل لذلك ما يرويه الأصمعي أن عبد الملك قال للأقيشر: أنشدني أبياتك في الخمر، فأنشده قوله:

تريك القِــذَى مــن دونهــا وهــي دونــه لوجــه أحيهـا في الإنــاء قطــوب كميت إذا فضت وفي الكأس وردة لها في عظام الشاربين دبيب (٣)

فقال له عبد الملك: أحسنت يا أبا معرض! ولقد أجدت في وصفها، وأظنك قد شربتها، فقال الأقيشر: والله، يا أمير المؤمنين، إنه ليريبني منك معرفتك بهذا^(٤).

الفصل الثاني: نقد الشعر في مجالس عبد الملك بن مروان

⁽١) ينظر: ديوان الأخطل، ص (١٩).

⁽۲) ينظر: ديوانه (۲/۲۰/۱).

^(ً) البيت للأقيشر في العقد الفريد (٣٣/٤)، وتاريخ الإسلام (٥٦١/٥)، ووفيات الأعيان (٢٦/٢٤).

⁽٤) الأغاني (١١/٢٦٩).

الفضيل الثالث

نقد النثر في مجالس عبد الملك بن مروان

و يشتمل على مبحثين:

المبحث الأول: نقد الخطابة و الخطباء

المبحث الثاني: نقد الرسائل



نقد الخطابة و الخطباء

و يشتمل على مطلبين:

المطلب الأول: الآراء النقدية المتعلقة بالخطيب

المطلب الثاني: الآراء النقدية المتعلقة بالخطبة و المستمعين إليها



النثر: هو «الكلام الذي لم ينظم في أوزان وقواف»(۱)، في مقابل الشعر الذي كانت الأوزان والقوافي أهم ما يميزه عند القدماء؛ حتى عرفه قدامة بن جعفر بأنه «قول موزون مقفًى دال على معنى»(۲).

وهما - أي: الشعر والنثر - الدِّعامتان الأساسيتان اللتان يقوم عليهما الأدب^(٣)، وكل منهما ينتزع السيادة من الآخر حينًا من الدهر؛ حيث كانت السيادة للشعر في الجاهلية؛ حيى إذا ما كثر الشعراء الذين ابتذلوا أشعارهم في التملق والمدح الكاذب، أخذت مكانة الشعر تتراجع، ويتقدم النثر؛ حتى صارت مترلة الخطيب في أواخر العصر الجاهلي أعلى من مترلة الشاعر^(٤)، وفي ذلك يقول الجاحظ نقلاً عن أبي عمرو بن العلاء: «كان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب؛ لفرط حاجتهم إلى الشعر، الذي يقيِّد عليهم مآثرهم، ويفخِّم شأهم، ويهول على عدوهم ومن غزاهم، ويهيب من فرساهم، ويخوف من كثرة عددهم، ويهاهم شاعر غيرهم؛ فيراقب شاعرهم؛ فلما كثر الشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مكسبة، ورحلوا إلى السوقة، وتسرعوا إلى أعراض الناس؛ صار الخطيب عندهم فوق الشاعر»^(٥).

وزادت مترلة النثر في عصر صدر الإسلام بترول القرآن الكريم، وبفضل أحاديث النبي الله عن الله عن

ينظر: تمذيب الكمال في أسماء الرجال، لأبي الحجاج يوسف المزي، تحقيق: د. بشار عواد، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط(٤)، ١٤١٣هــ – ١٩٩٢م (١٧٦/٢٨)، وتمذيب التهذيب، لابن حجر، دائــرة المعـــارف

⁽١) الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص (١٥)، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط(٥).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) ينظر: نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، ص (۷)، ومقدمة ابن خلدون، تحقيق د. علي عبد الواحد وافي، مكتبة الأسرة، ۲۰۰۶م (۲۱۰۶۳).

^(ً) ينظر في مكانة النثر في الأدب العربي: من حديث الشعر والنثر، د. طه حسين، دار المعارف، ط (١٢)، ص (١٦).

⁽ئ) ينظر: قضايا في الأدب الإسلامي والأموي، د. عباس بيومي عجلان، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٩م، ص (٤٣٠).

^(°) البيان والتبيين، (١/١٤).

⁽٦)هو: معاوية بن أبي سفيان بن صخر بن حرب الأموي، أبو عبد الرحمن: أسلم زمن الفتح، قال الحافظ شمس الدين الذهبي: ولي الشام عشرين سنة، وملك عشرين سنة، وكان حليمًا، كريمًا، سائسًا، عاقلا، خليقا للإمارة كامل السؤدد. توفي في رجب سنة ستين.

فقركم، وأخذ يثير شاعريتهم، ويدفعهم دفعًا إلى الإحسان والتجويد في قول الشعر؛ بما أفسح لهم من قلبه، ووهبهم من سمعه، ومنحهم من عطاياه وهباته ومنحه؛ حتى جعل للشعراء نصيبًا من بيت المال، واقتدى به في ذلك سائر خلفاء بني أمية – عدا عمر بن عبد العزيز (١) – فساروا على طريقته في تقريب الشعراء، وغمروهم بالأعطيات والهبات؛ «ليشتروا ألسنتهم، ويرضوا رغائبهم؛ بما تفيض به قرائحهم من جيد المدح، ورائع القول، ومتخير القصائد» (٢).

وبذلك أحذ الشعر في الازدهار، غير أن النثر كان لم يزل على ازدهاره، وساعدت ظروف العصر في زمن بني أمية على ازدهار النثر إلى حوار الشعر؛ بل ظلت الصدارة أيضًا في هذا العصر للنثر؛ بسبب كثرة حاجة الناس إلى الخطابة؛ نتيجة للصراعات بين الأحزاب السياسية، والفتن الكثيرة، التي شهدها عصر بني أمية (٣).

ومن هنا يظهر أن للنثر في الأدب العربي القديم مكانة لا تقل – بحال من الأحوال – عن الشعر، بل قد تزيد؛ وهو أمر طبعي؛ إذ لا بد أن تتعدد صور الإبداع الأدبي، ما دامت صور الأداء اللغوي نفسها متنوعة، متعددة الأشكال، متباينة المستويات؛ وفقًا للوظائف المنوطة بكل منها؛ فلكل فرد لغته الخاصة التي تميزه عن غيره، وهو يشترك في الوقت نفسه في واقع المفهوم العام للغة، ويخضع لسياقها الاجتماعي؛ باعتباره فردًا في مجتمع ما، وابنًا له، يتفاعل معه، ويتحاور من خلاله.

العثمانية، حيدر آباد، ط(۱)، ١٣٢٥هــ (٢٠٧/١٠)، والثقات، محمد بن حبان التميمي البستي، مجلس دائــرة المعارف العثمانية بحيدر آباد، الهند، ط(۱)، ١٠٤١هــ - ١٩٨١م (٣٧٣/٣).

⁽۱) هو: عمر بن عبد العزيز بن مروان بن الحكم، قرشي من بني أمية. الخليفة الصالح. ويقال له: حامس الخلفاء الراشدين؟ لعدله وحزمه، معدود من كبار التابعين، ولد ونشأ بالمدينة، وولي إمارتها للوليد، ثم استوزره سليمان ابن عبد الملك وولي الخلافة بعهد من سليمان سنة تسع وتسعين هد فبسط العدل، وسكَّن الفتن؛ وتوفي سنة إحدى ومائة هد.

ينظر: تمذيب التهذيب (٤٧٥/٧)، والنجوم الزاهرة في تاريخ مصر والقاهرة، لابن تغري بردي، المؤسسة المصرية العامة (٢٤٦/١)، وتمذيب الأسماء واللغات للنووى، تصوير، ، دار الكتب العلمية، بيروت (١٩/٢).

^(ٔ) ينظر: الأدب في عصر بني أمية، د. طه عبد الرحيم عبد البر، ط(١)، ٢٠٦هـــ ١٩٨٦م، ص (٩، ١٠).

^{(&}quot;) ينظر: قضايا في الأدب الإسلامي والأموي، ص (٤٣٠).

⁽ئ) ينظر: تطور الأداء الخطابي بين عصر صدر الإسلام، وبني أمية، د. مي يوسف حليف، دار غريب للطباعـــة النشـــر

وإذا كان النثر بهذه المترلة في عالم الأدب، كان من الطبيعي أن يكون له مكانه وحضوره في الجالس الأدبية لعبد الملك بن مروان؛ حيث كان عبد الملك يبدي آراءه في النثر؛ كما يبدي آراءه في الشعر، فقد دخل العجاج على عبد الملك يومًا، فقال له عبد الملك: يا عجاج، بلغين أنك لا تقدر على الهجاء، فقال: يا أمير المؤمنين، من قدر على تشييد الأبنية، أمكنه إخراب الأحبية.

فقال عبد الملك: فما يمنعك من ذلك؟

قال العجاج: إن لنا عزًّا يمنعنا من أن نُظلَم، وإنا لنا حلمًا، يمنعنا من أن نظله؛ فعلام الهجاء؟!

فقال عبد الملك: لكلماتك أشعر من شعرك، فأنَّى لك بعز يمنعك من أن تظلم؟

قال: الأدب البارع، والفهم الناصع.

قال عبد الملك: فما الحلم الذي يمنعك من أن تظلم؟

قال: الأدب المستطرف، والطبع التليد.

قال عبد الملك: يا عجاج، لقد أصبحت حكيمًا.

فقال العجاج: وما يمنعني، وأنا نجي أمير المؤمنين(١).

ففي هذا المجلس يظهر إعجاب عبد الملك بالجميل من النثر، المتمثل في العبارات البليغة، الدالة على معان رائعة، تفوه بها العجاج في مجلس عبد الملك؛ فأعلى عبد الملك من قدر هذه الكلمات، وجعلها فوق شعر العجاج نفسه حُسنًا وجمالاً؛ وهو ما يدل على تقدير عبد الملك للكلام الحسن البليغ؛ سواء جاء هذا الكلام في قالب شعري، أم قالب نثري.

وكما كان عبد الملك يكافئ الشعراء على حيد أشعارهم، كان يكافئ الشعراء من

والتوزيع، القاهرة، ص (٧).

^{(&#}x27;) ينظر: الأمالي والنوادر، للقالي، دار الكتب المصرية، القاهرة (٩/٢).

الأدباء والبلغاء على حيد نثرهم؛ فقد روي أن عبد الملك بن مروان قال لرحل: ما مالك؟ قال: ما أكف به وجهى، وأعود منه على صديقى.

فقال عبد الملك: لقد لطفت في المسألة، وأمر له بمال(١١).

وكما كان عبد الملك يطرب لسماع الشعر، ويأنس للشعراء، ويطلب منهم أن يسمعوه شعرهم؛ كان – أيضًا – يطرب إلى نثر البلغاء، وجميل كلامهم؛ فكان يطلب منهم الكلام، ويحثهم على الحديث في مجالسه، فقد روي^(۱) أن عبد الله بن عوف الكناني – وكان عاملاً لعمر بن عبد العزيز على الرملة – شهد عبد الملك بن مروان، قال لبشر بن عقربة الجهني^(۱) يوم قتل عمرو بن سعيد: يا أبا اليمان، إني قد احتجت إلى كلامك، فتكلم، فقال بشر: إني سمعت رسول الله على يقول: «من قام بخطبة لا يلتمس بها إلا رياء وسمعة، أوقفه الله موقف رياء وسمعة».

وروي - أيضًا - أن عبد الملك بن مروان قال لرجل: حدثني، فقال الرجل: يـــا أمـــير المؤمنين، افتتح؛ فإن الحديث يفتح بعضه بعضًا (°).

ومن هذا يظهر أن عبد الملك بن مروان في مجالسه الأدبية كان مهتمًّا بالنثر اهتمامــه

الفصل الثالث: نقد النثر في مجالس عبد الملك بن مروان

^{(&#}x27;) الوافي بالوفيات، للصفدي، طهران، إيران، وطبعة أخرى، تحقيق: أحمد الأرنئوط، وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ١٤٢٠هـــ - ٢٠٠٠م (٢٠٤/٢).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) ينظر: أسد الغابة، لابن الأثير، تحقيق: الشيخ علي محمد معوض و آخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط(١)، ١٤١٥ هـ – ١٩٩٥م (٢٩٣/١)، والإصابة في تمييز الصحابة، لابن حجر، تحقيق: الشيخ علي محمد معوض و آخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط(١)، ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م (٢٠٢/١)، وتعجيل المنفعة لابن حجر العسقلاني، ط (١) ١٩٩٦م، دار البشائر الإسلامية، بيروت، ص (٥٣).

^{(&#}x27;) هو: بشر بن عقربة الجهني، أبو اليمان، له ولأبيه صحبة، قال ابن عبد البر: مات بشر بن عقربة بعد سنة خمس وثمانين، وقال ابن حبان: مات بقرية من كور فلسطين. ينظر: الإصابة في تمييز الصحابة (٢/١-٣٠)، وأسد الغابة (٢٩٤/١).

⁽ئ) أخرجه أحمد (٥٠٠/٣)، والطبراني في المعجم الكبير (٢/٢)، وقال الهيثمي في مجمع الزوائـــد (١٩١/٢): رجالــه موثقون.

 $^{(^{\}circ})$ ينظر: المستطرف في كل فن مستظرف، ($^{\circ}$).



بالشعر، ومن البديهي أن النثر المراد هاهنا، ليس هو النثر العادي، الذي يقال في لغة التخاطب؛ فإنه ليس لهذا الضرب من النثر قيمة أدبية، إلا ما يجري فيه أحيانًا من حكم وأمثال.

أما المراد بالنثر هاهنا، فهو النثر الذي يرتفع به صاحبه إلى لغة يظهر فيها الفن، والمهارة، والمبلاغة؛ فإن هذا الضرب من النثر هو الذي يعني نقاد الأدب في اللغات المختلفة ببحثه ودرسه، وبيان الأحداث والأطوار التي يمر بها، والصفات والخصائص التي تميزه في كل طور من هذه الأطوار (۱).

وإنما كانت عناية النقد بهذا الضرب من النثر، دون سواه؛ لأن الأسلوب الأدبي لا تبدأ معالمه في الظهور إلا في الوقت الذي يصير فيه الكلام إبداعًا له كيانه المتميز، ومقوماته ووسائله، وماهيته، ووظائفه، بل وملابساته الخاصة، ومساقاته المتنوعة؛ لأن العمل الأدبي لا بد أن يكون متصلاً بتجربة معينة، يمكن أن يعد هذا العمل وليدًا شرعيًّا لها، من حيث إنه يعكس أبعاد هذه التجربة، ويحكى ملابساتها، وما يحيط بها.

وهذا يعنى: أن العمل الأدبي يقوم على منطق تأثر الأدب بإحدى شرائح الواقع، الذي يتجادل معه الأدب بالتأثير تارة، والتأثر تارة أحرى، ويتمثل دور الأدب في تصوير هذه الشريحة الواقعية تصويرًا جماليًّا؛ بحيث يمنحها أبعادًا توصيلية، تجعلها أكثر رحابة، وأشد اتساعًا، وأعمق إنسانية في دلالتها(٢).

والأديب في العصر الحاضر يتمكن من هذا التصوير الذي يعكس تأثره بإحدى شرائح الواقع في قالب شعري، أو في قالب نثري يتمثل في: خطبة، أو رسالة، أو مقال، أو قصة، أو رواية.. إلخ؛ حيث تعددت الفنون النثرية كثيرًا بالقياس إلى الماضي، أما في عصر بني أمية حيث محالس عبد الملك بن مروان؛ فقد كان القالب النثري في عالم الأدب يتفرع إلى جدولين كبيرين: هما الخطابة، والكتابة الفنية، التي تشمل «القصص المكتوب؛ كما تشمل الرسائل

(٢) ينظر: تطور الأداء الخطابي بين عصر صدر الإسلام وبني أمية، ص (٧).

الفصل الثالث: نقد النثر في مجالس عبد الملكبن مروان

^{(&#}x27;) ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص (١٥).



الأدبية المحبرة، وقد تتسع فتشمل الكتابة التاريخية المنمقة»(١).

والذي يعني البحث هاهنا هو الخطابة، والرسائل الأدبية؛ نظرًا لما لهما من حضور ملحوظ في مجالس عبد الملك بن مروان، ومن ثَمَّ سوف يفرد البحث لكل منهما حديثًا خاصًّا؛ للوقوف على ما دار حولهما من مقولات، أو آراء نقدية في مجالس عبد الملك بن مروان؛ سواء حاءت هذه الآراء على لسان عبد الملك نفسه، أو أحد من حلسائه، أو أمكن استنباطها من خطب عبد الملك ورسائله؛ أو ما ورد إليه من رسائل.

ويأتي تفصيل ذلك في مبحثين؛ كالآتي:

المبحث الأول: نقد الخطابة والخطباء.

المبحث الثاني: نقد الرسائل.

.

^{(&#}x27;) الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص (١٥).



الخطابة - في اللغة - مصدر: خطب يخطب، وهو - أي: الفعل - يتعدى بنفسه، فيقال: خطب الناس؛ كما يتعدى بالحار: «على»، أو «في»، فيقال: خطب عليهم، أو: خطب فيهم، أي: ألقى عليهم خطبة (١).

أما في الاصطلاح: فقد تعددت عبارات الباحثين في تعريف الخطابة:

فقيل: الخطابة هي «حدة التصور وقوة التصوير» $^{(1)}$.

وقيل: هي «خطاب يلقى من فرد على جماعة بقصد التأثير في نفوسهم، وإقناعهم بأمر من الأمور» $^{(7)}$.

وقيل: الخطابة «صفة راسخة في نفس المتكلم، يقتدر بها على التصرف في فنون القــول؛ لمحاولة التأثير في نفوس السامعين، وحملهم على ما يراد منهم؛ بترغيبهم وإقناعهم»(1).

وقيل: الخطابة هي «فن مخاطبة الجماهير بطريقة إلقائية تشتمل على الإقناع والاستمالة»(°).

وقيل: الخطابة «هي الخطاب الذي يلقيه الخطيب على الجماعة بقصد التأثير في نفوسهم وإقناعهم بأفكاره العميقة الواضحة من الأمور الدينية والدنيوية، بتعبير واضح وأسلوب جميل» (٢).

(') الخطابة في موكب الدعوة، د. محمود محمد عمارة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، العدد الخامس عشر، ربيع الأول ١٤٠٧هـ، نوفمبر ١٩٨٦م، ص (٨).

⁽١) ينظر:لسان العرب ،و تاج العروس مادة (خطب).

^{(&}quot;) علم الخطابة، د. أحمد أحمد غلوش، دار الجيل للطباعة، القاهرة، ط(١)، ١٩٧١م، ص (٨).

⁽أ) الخطابة: أصولها - تاريخها في أزهر عصورها عند العرب، الإمام: محمد أبو زهرة، دار الفكر العربي، القاهرة، ص (١٥).

^(°) الخطابة وإعداد الخطيب، د. عبد الجليل شلبي، مؤسسة الخليج العربي، القاهرة، ط(٥)، ١٤١٢هــــــ ١٩٩١م، ص (١١)، والخطابة في موكب الدعوة، ص (٩).

وباستثناء التعريف الأول وما فيه من غموض وإبهام لا يتفق مـع المطلـوب في صـياغة تعريفات المصطلحات المختلفة؛ فإن التعريفات الأربعة الباقية وإن اختلفت في العبارة؛ فإلهـا لا يبعد بعضها عن بعض كثيرًا؛ بحيث يمكن القول بأن الخطابة هي فن محادثة الآخر بلغـة أدبيـة جميلة؛ لإقناعه واستمالته.

وقد كان للخطابة والخطباء نصيب وافر من مجالس عبد الملك بن مروان؛ وذلك للعديد من العوامل، أهمها ما يلي:

ا – أن عبد الملك نفسه كان خطيبًا بارعًا، وكان في مقدمة الخلفاء الأمويين الخطباء (١)، فقد قال الأصمعى: «الخطباء من بني أمية: عتبة بن أبي سفيان (٢)، وعبد الملك بن مروان (٣).

وعدَّ الجاحظ المعروفين بالخطابة في بني أمية؛ فذكر معاوية، ويزيد (١٤)، وعبد الملك، ومعاوية بن يزيد (٥)، ومروان، وسليمان.

 $\binom{1}{2}$ ينظر: الأدب في عصر بني أمية، ص (9٤).

(^۲) هو: عتبة بن أبي سفيان صخر بن حرب بن أمية بن عبد شمس، أمير مصر، وليها من قبل أحيه معاوية، فقدمها سنة ثلاث وأربعين هـ، شهد مع عثمان يوم الدار، وشهد يوم الجمل مع عائشة. قال الأصمعي: الخطباء من بني أميـة: عتبة بن أبي سفيان، وعبد الملك بن مروان. توفي سنة أربع وأربعين هـ.

ينظر: النجوم الزاهرة (١٢٢/١- ١٢٤)، ورغبة الآمل من كتاب الكامل، وهو شرح لكتاب الكامل للمبرد، لسيد بن علي المرصفي، طبع بمصر، ١٣٤٨هـــ (٣٣/٤).

(⁷) ينظر: تاريخ دمشق، لابن عساكر، المكتبة الظاهرية، دمشق (۲٦٨/٣٨)، والنجوم الزاهـــرة (۱۲۳/۱)، والســـيرة الحلبية، المسمى: إنسان العيون في سيرة الأمين المأمون، لعلي بن برهان الدين الحلبي، طبــع بمصـــر، ١٢٩٢هـــــ (٢١٣/٢).

(أ) يزيد بن معاوية بن أبي سفيان، ولد سنة خمس وعشرين هـ، ثاني ملوك الدولة الأموية في الشام، ولي بعهد من أبيــه سنة ستين هــ، قال الحافظ في التقريب: ليس بأهل أن يروى عنه.

ينظر: تاريخ الخميس في أحوال أنفس نفيس، حسين بن محمد الديار بكري، مصر، ١٢٨٣هـ (٢٠٠/٢)، والبدء والتاريخ المنسوب لأحمد بن سهل البلخي، وهو لمطهر بن طاهر المقدسي، طبع في شالون، ١٩١٦م (٦/٦)، وخلاصة تذهيب تمذيب الكمال، للخزرجي، تحقيق: محمود فايد، مكتبة القاهرة، مصر (١٧٧/٣).

(°) هو: معاوية بن يزيد بن معاوية بن أبي سفيان، ولد سنة إحدى وأربعين هـ.. من خلفاء بني أمية في الشـام. بويــع بدمشق بعد وفاة أبيه سنة أربع وستين هــ فمكث أربعين يومًا أو ثلاثة أشهر، وشعر بالضعف وقــرب الأحــل،



7 - كان عبد الملك مهتمًّا بالخطابة والخطباء، وقد سبق أنه كان يشتاق إلى أحاديث البلغاء والفصحاء، ويطلب منهم أن يتكلموا بين يديه، وكان يثير في مجالسه الأحاديث عن الخطابة على نحو ما كان يثيرها حول الشعر؛ فكما كان يسأل جلساءه عن أشعر الناس، كان يسأل الحلساءه عن أشعر الناس، كان يسأل العبيلة على المحالية على أحطب الناس، من ذلك أن عبد الملك سأل في أحد مجالسه خالد ابن سلمة القرشي المخزومي: من أحطب الناس؟ قال: أنا، قال: ثم من؟ قال: أنا، قال: ثم من؟ قال: أنا، قال: ثم من؟ قال: أخما من؟ قال: أخم من؟ قال: أخم من؟ قال: أمير المؤمنين (۱).

فقال عبد الملك: ويحك، جعلتني رابع أربعة.

فقال خالد: نعم، هو ما سمعت^(۲).

وفي بعض المجالس، كان عبد الملك لا يظفر من سامعه بإجابة عن أخطب الناس؛ فيذكر هو من يستحسنه من الخطباء، ويذكر خطبته، التي من أجلها جعله أخطب الناس، من ذلك أنه قال لجلسائه يومًا: خبروني عن حي من أحياء العرب، فيهم أشد الناس، وأستحى الناس، وأخطب الناس، وأطوع الناس في قومه، وأحلم الناس، وأحضرهم جوابًا؟

فقال الحاضرون: يا أمير المؤمنين، ما نعرف هذه القبيلة، ولكن ينبغي لها أن تكون من قريش.

فقال عبد الملك: لا.

قالوا: ففي حمير وملوكها.

الفصل الثالث: نقد النثر في مجالس عبد الملك بن مروان

فاجتمع بالناس وترك لهم اختيار خليفة لهم بالشورى، توفي بدمشق سنة أربع وستين هـ. ينظر: البدء والتاريخ (١٦/٦)، وتاريخ الخميس (٣٠١/٢).

^{(&#}x27;) العقد الفريد، (٤/٤٥، ٥٥).

⁽۲) البيان والتبيين (۲/٦٤٣).

قال: لا.

قالوا: ففي مضر.

قال: لا.

فقال مصقلة بن رقية العبدي: فهي - إذن - في ربيعة، ونحن هم.

فقال عبد الملك: نعم.

فقال الجلساء: ما نعرف هذا في عبد القيس (١) إلا أن تخبرنا به يا أمير المؤمنين.

فأخذ عبد الملك يعرفهم بما ذكر من صفات هذه القبيلة؛ فحدثهم عن أشد الناس وأسخاهم، ثم ذكر أن أخطبهم وأطوعهم في قومه هو: الجارود بشر بن المعلى (٢)؛ وذلك لأنه لما قبض رسول الله على، وارتدت العرب، خطب قومه، فقال: أيها الناس، إن كان محمد قد مات، فإن الله حي لا يموت، فاستمسكوا بدينكم، فمن ذهب له في هذه الردة دينار، أو درهم، أو بعير، أو شاة، فله على مثلاه؛ فما خالفه منهم رجل (٣).

٣- كثرة الوفود التي كانت تفد على عبد الملك؛ حيث كثرت الوفادة في عصر بني أمية على الخلفاء والأمراء؛ إما لإعلان النصرة والتأييد، أو لرفع شكاية إلى الخليفة، أو طلب عطاء، أو نحو ذلك.

الفصل الثالث: نقد النثر في مجالس عبد الملك بن مروان

^{(&#}x27;) هو: عبد القيس بن أفصى بن دعمي، من أسد ربيعة، من عدنان: حد حاهلي، النسبة إليه عبدي، وقيسي، وعبد قيسي، واقتصر ابن الأثير على عبدي. بطون كثيرة وظهر فيهم مشاهير.

ينظر: جمهرة الأنساب، المسمى جمهرة أنساب العرب، لابن حزم، مصر، ١٩٤٨م (٢٧٨- ٢٨٢)، واللباب في تقذيب الأنساب، لابن الأثير الجزرى، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٤٠٠هــ - ١٩٨٠م (١١٣/٢).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) هو: بشر بن عمرو بن حنش بن المعلى العبدي، سيد عبد القيس، وهم بطون من أسد ربيعة، كان شريفًا في الجاهلية، قيل: لقب الجارود بعد وقعة أغار بها على بني بكر بن وائل فظفر، وقالت العرب حردهم! وأدرك الإسلام. عاش إلى زمن الردة فثبت على عهده. استشهد في عقبة الطين «موضع بفارس» سنة عشرين ه...

ينظر: طبقات ابن سعد، دار صادر، بيروت ط١، ١٩٩٨م (٤٠٧/٥)، والكامل في التاريخ، لابـــن الأثـــير، دار صادر، بيروت، ١٣٩٩هـــ – ١٩٧٩م (٢٦٥/٢).

^{(&}quot;) العقد الفريد (٣/٥٦٦، ٣٦٦).



وكان في بعض الأحيان يقوم الخليفة نفسه بدعوة بعض الوفود إليه؛ ليصل حبل مودهم، أو يسدي إليهم معروفًا يكسب به تأييدهم، أو يستعتبهم على سابقة منهم، أو شيئًا من هـذا القبيل (١).

والوفد الذي يفد على الخليفة كان يضم - عادةً - كبار المتكلمين الجيدين، الذين لهم من القدرة والفصاحة والبلاغة ما يمكِّنهم من أن يعبروا عن مطالب قومهم - أو قبيلتهم - ووجهة نظرهم بلسان مبين، وقول حكيم، وأسلوب محكم، ويستطيعون أن يأتوا بالجواب السديد عما يسألون عنه، أو يعترض به عليهم.

وقد كانت الشام تموج بالوفود المختلفة، التي تتبادل القول مع الخلفاء؛ حستي صارت الوفادة كألها ميدان تتبارَى فيه الوفودُ في تملَّق الخلفاء، ومدحهم، والزلفي إليهم بالخطب أحيانًا، وبالشعر أحيانًا أحرى (٢).

و كان عبد الملك بن مروان يجلس للوفود^(٣) و خطبائها، وممن وفد عليه سعيد بن عمرو ابن سعيد، وهو كما يقول الجاحظ: «خطيب بن خطيب بن خطيب»(١٤)، وسيأتي الحديث عن عن محلسه ذلك مع عبد الملك عند الحديث عن صفات الخطيب. كما وفد على عبد الملك -أيضًا - الهيثمُ بن الأسود بن العريان، وهو خطيب شاعر، فقال له عبد الملك: كيف تحدُك؟

فقال الهيثم: أجدين قد ابيض منِّي ما كنت أحب أن يسود، واسود مني ما كنت أحب أن يبيض، واشتد مني ما كنت أحب أن يلين، ولان مني ما كنت أحب أن يشتد، ثم أنشد:

ســوف أنبيِّـك بآيـات الكِبَـر° نوم العشاء، وسُعال بالسَّحر وقلة النوم إذا الليل اعتكر وقلة الطعم إذا الزاد حضر وسرعة الطرف وتحميج النظر وتركي الحسناء في قبل الطهر

^{(&#}x27;) ينظر: محاضرات في الأدب العربي، د. محمد يونس عبد العال، ص (٦٨)، والفن ومذاهبه في النثر العـــربي، ص (٧٠، ٧١)، والخطابة ومكانتها في الدعوة الإسلامية، ص (٥١).

^(ٔ) ينظر: الخطابة: أصولها - تاريخها، ص (٢٣٧، ٢٣٩، ٢٤٠).

^{(&}quot;) ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص (٧١، ٧٢).

⁽أ) ينظر: البيان والتبيين (٦/١).

وكان الحجاج بن يوسف الثقفي - حادم عبد الملك الأمين، وسيفه الذي يضرب به رقاب أعدائه كثير الوفود عليه، وهو أخطب ولاة بني أمية وأنصارهم، فكان «ينمق خطبه ويحشوها بالمعاني الملتهبة، ويلونها بالمرادفات، ويزينها بالاستشهاد بأبيات الشعر»(٢)؛ حتى احتل احتل مكانة بارزة بين خطباء العصر الأموي عامة؛ حيث كان من أبلغ الخطباء وأفصحهم لا يدانيه في الذيوع والشهرة إلا زياد بن أبيه (٣).

وكان من الخطباء الوافدين على عبد الملك - أيضًا - الشعبي، وهو شاعر خطيب، وقد سبق إيراد بعض مجالسه مع عبد الملك، وهو من الخطباء القصاصين الواعظين^(٤)، وكانت له نظراته النقدية في الخطابة والخطباء - كما كانت له نظراته النقدية في الشعر والشعراء - من ذلك قوله: «ما سمعت متكلمًا على منبر قط تكلم فأحسن، إلا أحببت أن يسكت خوفًا أن يسيء إلا زيادًا؛ فإنه كلما أكثر كان أجود لكلامه»^(٥).

وممن وفد على عبد الملك بن مروان الأحرزُ بن مجاهد التغلبي، فقد احتمع مع عدد من العلماء في مجلس عبد الملك بن مروان؛ فذكر من معه من العلماء بيوتات العرب، فاتفقوا على خمسة أبيات: بيت بني معاوية الأكرمين في كندة، وبيت بني حشم بن بكر في تغلب، وبيت ابن

الفصل الثالث: نقد النثر في مجالس عبد الملكبن مروان

^{(&#}x27;) البيان والتبيين (١/٣٩٩، ٢٩٢٢، ٧٠).

^(ً) الأدب في عصر بني أمية، ص (٩٦).

^{(&}quot;) ينظر: محاضرات في الأدب العربي، ص (٧٥).

وزياد بن أبيه هو: زياد بن أبيه، أمير من الدهاة القادة الفاتحين الولاة، من أهل الطائف، ولد في السنة الأولى من الهجرة. اختلفوا في اسم أبيه، فقيل: عبيد الثقفي، وقيل: أبو سفيان. تبين لمعاوية أنه أخوه لأبيه فألحقه بنسبه سنة أربع وأربعين هن وولاه البصرة والكوفة وسائر العراق. قال الشعبي: ما رأيت أحدًا أخطب من زياد. توفي سنة ثلاث وخمسين ه.

ينظر: ميزان الاعتدال في نقد الرجال، لمحمد بن أحمد الذهبي، تحقيق: الشيخ على محمد معوض وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط(١)، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م (٢/٥٥/١)، ولسان الميزان لابن حجر، دائرة المعارف النظامية، الهند (٤٩٣/٢)، والبدء والتاريخ (٢/٦).

⁽ئ) ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص (٧٦)، وينظر بعض قصص الشعبي الوعظي في عيـــون الأخبــــار (٢٧٢/٢– ٢٧٦، ٢٨٣، ٢٨٣).

^(°) البيان والتبيين (٢/٥٦).

ذي الجدين في بكر، وبيت زرارة بن عدس في تميم، وبيت بني بدر في قيس. كل هذا والأحرز بن مجاهد ساكت لا يخوض مع القوم فيما يخوضون، وهو أعلمهم؛ فقال له عبد الملك: مالك يا أحيرز ساكتًا منذ الليلة؟! فوالله ما أنت بدون القوم علمًا، قال: وما أقول؟ سبق أهل الفضل في فضلهم أهل النقص في نقصالهم، والله لو أن للناس كلهم فرسًا سابقًا، لكانت غُرَّته بنو شيبان، ففيم الإكثار، وقد قال المسيب بن علس(۱):

تبيت الملوك في عتبها وشيبان إن عتبت تعتب فكالشهد بالراح أخلاقهم وأحلامهم منهما أعذب وكالمسك تسب وكالمسك تسرب مقاماة ماهم وترب قبورهم أطيب (٢)

و دخل رحل على عبد الملك بن مروان، وكان لا يسأله عبد الملك عن شيء إلا و حد عنده منه علمًا، فقال له: أنَّى لك هذا؟ فقال: «لم أمنع قط - يا أمير المؤمنين - علمًا أفيده، ولم أحتقر علمًا أستفيده، وكنت إذا لقيت الرجل أخذت منه، وأعطيته»(٣).

ودخل عروة بن الزبير بستانًا لعبد الملك بن مروان، فقال عروة: ما أحسن هذا البستان! فقال له عبد الملك: أنت والله أحسن منه؛ إن هذا يؤتي أكله كل عام، وأنت تؤتي أكلك كل يوم (٤).

وقال محمد بن شهاب الزهري: « دخلت على عبد الملك بن مروان في رجال من أهل المدينة؛ فرآني أحدثهم سنَّا، فقال: من أنت؟ فانتسبت إليه، فعرفني، فقال: لقد كان أبوك وعمك نعاقين في فتنة ابن الزبير، قلت: يا أمير المؤمنين، مثلك إذا عفا لم يعد، وإذا صفح لم يترِّب، قال لي: أين نشأت؟ قلت: عند ابن يسار، وقبيصة

الفصل الثالث: نقد النثر في مجالس عبد الملكبن مروان

⁽١) هو: المسيب بن علس بن مالك بن عمرو بن قُمامة، من ربيعة بن نزار، شاعر جاهلي، وهو خال الأعشى ميمـون. ينظر: خزانة الأدب (٥٤٥/١)، ورغبة الآمل (٢١٩/٤).

⁽٢) العقد الفريد (٣١/٣)، ٣٣٢).

^{(&}quot;) السابق (۲۲۱/۲).

⁽أ) العقد الفريد، (٢٣٠/٢).

بن ذؤيب، وسعيد بن المسيِّب(١)؛ قال لي: وأين كنت من عروة بن الزبير؟ فإنه بحر لا تكدره الدلاء»^(۲).

وهكذا كان عبد الملك بن مروان خطيبًا مفوهًا يفسح في مجالسه للخطباء والبلغاء، فيحادثهم، ويباحثهم في الأدب شعره ونثره، ويفتح معهم الأحاديث عن الخطابة والخطباء، ويستثير قريحة أولي العلم والبلاغة ويحثهم على الكلام البليغ حثًّا، ويعرف للناس أقدارهم، ولذوي العلم علمهم، ويرشد الغلمان والناشئة إلى طلب العلم، ويدلهم على العلماء النابغين الذين ينبغي أن يأخذوا عنهم.

وهذا النشاط الأدبي المتعلق بالخطابة والخطباء في مجالس عبد الملك لا بد أن ينتج عنه رأي من هذا أو ذاك ينقد خطبة أو كلاُّما، أو يبين من الأمور ما ينبغي أن يلم به الخطيب أو يتصف به، ونحو ذلك، وهو ما سيتضح فيما يلي:

أهم الآراء النقدية لعبد الملك بن مروان فيما يتعلق بالخطابة والخطباء:

الخطبة بوصفها عملية اتصال بين الأفراد تقتضى ثلاثة أركان رئيسة:

الركن الأول: «الخطيب»، وهو الطرف الأول في عملية الاتصال الذي يريد إيصال موضوع أو معلومات معينة إلى الآخر.

الركن الثانى: الخطبة نفسها؛ أي: موضوعها الذي يتمثل فيما يريد «الخطيب» إيصاله إلى المستمع من معلومات أو أحبار .. إلخ.

الفصل الثالث: نقد النثر في مجالس عبد الملك بن مروان

⁽١) سعيد بن المسيِّب بن حزن بن أبي وهب بن عمرو بن عابد بن مخزوم، المخزومي، أبو محمد، المدني الأعور، رأس علماء التابعين وفردهم وفاضلهم وفقيههم. قال قتادة: ما رأيت أعلم بالحلال والحرام منه، وقال أحمد: مرسلات سعيد صحاح. قال أبو نعيم: مات سنة ثلاث وتسعين، وقال الواقدي: سنة أربع وتسعين.

ينظر: خلاصة تذهيب تمذيب الكمال (٣٩٠/١)، وتمذيب التهذيب (٨٤/٤)، وتقريب التهذيب، لابـن حجر، تحقيق: عبد الوهاب عبد اللطيف، دار المعرفة، بيروت ط(٢)، ١٣٩٥هـــ - ١٩٧٥م (١/٥٠٥)، الكاشف (٢/٢/١)، الثقات (٢٧٣/٤).

⁽١) العقد الفريد، (٢/٢٣٠).



الركن الثالث: المستمع أو المتلقي، وهو يمثل الطرف الثاني في عملية الاتصال؛ فيتلقى ما يلقيه عليه الخطيب؛ وينفعل به ويتفاعل معه.

وقد اشتملت مجالس عبد الملك بن مروان الأدبية على تنويهات وتلميحات وإشارات يمكن بلورتما في عدة آراء نقدية هامة تتعلق بكل ركن من هذه الأركان الثلاثة، وسيفصل البحث ذلك في مطلبين:

المطلب الأول: الآراء النقدية المتعلقة بالخطيب.

المطلب الثاني: الآراء النقدية المتعلقة بالخطبة والمستمعين إليها.

وتفصيل القول في هذين المطلبين كالآتي:



الآراء النقدية المتعلقة بالخطيب

الخطيب هو صانع الخطبة الذي يقوم بإلقائها، وتوجيهها إلى الناس؛ ليؤثر فيهم، ويقنعهم برسالة معينة، أو يحملهم على غرض يعرفه ويقصده (١).

والخطيب شأنه شأن الشاعر لا بد أن يكون لديه استعداد فطري (٢) يمكنه من الإجادة في فن الخطابة (٣)، ولكن هذا الاستعداد الفطري وحده ليس بكاف ليكون المرء خطيبًا مفوهًا قادرًا على التأثير في سامعيه، واستمالتهم إليه، وإنما يحتاج الخطيب - إلى جانب طبعه وموهبته واستعداده الفطري لفن الخطابة - كثيرًا من الصفات والخصائص التي اهتم ببياها الباحثون في علم الخطابة، وليس المقام هنا مقام سرد لهذه الصفات؛ فإلها مسرودة مشروحة في كثير من كتب الخطابة، لكن القصد هاهنا إلى بيان ما التفت إليه عبد الملك بن مروان من هذه الصفات، التي تكشف مجالسه، وأقواله عن ضرورها للخطيب، وتؤكد الحس النقدي والذوق الأدبي العالى، الذي كان يتمتع به هذا الخليفة الأديب الناقد.

والمتتبع للمجالس الأدبية لعبد الملك بن مروان، وما ورد عنه من أحبار يجد أن عبد الملك يشترط في الخطيب العديد من المواصفات، أهمها ما يلي:

- ١- أن يعد نفسه لغويًا وأدبيًا إعدادًا جيدًا.
- ٢- أن يتمتع برجاحة العقل، وحسن الفهم، وحضور الذهن.
 - ٣- أن يكون جريئًا، رابط الجأش، واثقًا بنفسه.

٤- أن يكون حسن الكلام، قادرًا على إحراج الحروف من مخارجها الصحيحة، لا يعاني عيبًا من عيوب الكلام وأمراضه، قادرًا على التغلب على ما قد يكون فيه من العيوب اللغوية.

^{(&#}x27;) ينظر: الخطابة ومكانتها في الدعوة الإسلامية، د. السيد محمد عقيل بن علي المهدي، دار الحديث، القـــاهرة، ط(١)، ١٤١٨هــــ ١٩٩٨م، ص (٩٩).

⁽٢) ينظر: نصوص نثرية من عصري صدر الإسلام وبني أمية، د. عبد المنعم أبو زيد عبد المسنعم، ٢٠٠١ - ٢٠٠٢م، ص (١٤).

^{(&}quot;) ينظر: فن الخطابة، د. أحمد محمد الحوفي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط(١)، ص (١٠).

٥- أن يجيد إلقاء الخطبة.

٦- أن يكون حسن الهيئة والسمت.

وفيما يلى تفصيل القول في كل صفة من هذه الصفات الست:

١ – التكوين الأدبي واللغوي:

تقدمت الإشارة إلى أن الاستعداد الفطري للخطابة لا يكفي وحده لنجاح الخطيب، وإنما لا بد لمن أراد أن يكون خطيبًا ناجحًا من أن يصقل موهبته الفطرية بالدرس والتعليم؛ فالخطيب الموهوب، صاحب الاستعداد الفطري لا يمكن أن يستغني عن مؤهلات الخطابة، ومعرفة قواعدها، وطرق إلقائها؛ ويبقى دور موهبته واستعداده الفطري في أنه يوفر عليه جهدًا كبيرًا في دراسته وتعليمه (۱)، ويطوي له مسافات طويلة في طريق إعداده خطيبًا ناجحًا.

وقد كان عبد الملك بن مروان يدرك أهمية التكوين الأدبي للخطيب كعنصر فعال من العناصر المؤهلة لخلق خطيب ناجح؛ ولهذا كان يحرص على تنشئة أولاده في البادية؛ حتى تقوى ملكتهم في البلاغة والفصاحة؛ « فقد كان بنو أمية مخلصين للغتهم، بل كانوا ذوي تعصب شديد للعرب والعربية، وكانوا حريصين على أن يربوا أولادهم على خشونة البادية، وفصاحتها، ولسنها؛ فكانوا يرسلونهم - والعود أخضر - إلى البادية؛ ليتفصحوا بفصاحة أهلها، ويذوقوا شيئًا من خشونتها؛ ليتربوا على البأس والنجدة، والهمة والنشاط»(٢).

فالأمويون عرب حلص تشيع فيهم قوة البيان، ولا يقلون في الفصاحة وتمام الملكة اللغوية عن العصر السابق عليهم، بل إن منهم من بذّ السابقين في البلاغة وقوة العارضة، لكنهم كانوا – مع ذلك كله – حريصين على أن يربئوا بأنفسهم عن المصير إلى ضعف الملكة؛ ومن ثم كانوا يكثرون من مذاكرة كلام العرب، وينشئون أولادهم بالبادية؛ ليظلوا محتفظين ببلاغتهم العربية،

^{(&#}x27;) ينظر: الخطابة، وإعداد الخطيب، د. عبد الجليل شلبي، مؤسسة الخليج العربي، القاهرة، ط(٥)، ١٤١٢هـــ ١٩٩١م، ص (٣٨).

^(ٔ) الخطابة: أصولها، وتاريخها، ص (٢٣٤، ٢٣٥).

التي يرون فيها ميزهم، وفخرهم(١).

وقد تقدمت الإشارة – من قبلُ مرارًا – إلى وصايا عبد الملك لمــؤدبي أولاده بتعلــيمهم الشعرَ والأدب، وهو ما يؤكد حرصه على أن يكون لدى هؤلاء الأبنــاء مــن الــزاد الأدبي، والرصيد المعرفي ما يؤهلهم ليكونوا خطباء؛ إذ هم خلفاء المستقبل، وقد كانت الخطابة أحــد الأعمال المهمة التي يضطلع بها الخلفاء؛ فهم يخطبون في الجُمَع والأعياد، ويخطبون في الحــروب والمعارك، وفي المحافل وغير ذلك؛ فعبد الملك إذ يحرص على التكوين الأدبي لأولاده، فإنه ينظــر إلى المستقبل الذي ينتظرهم، والذي تحتل الخطابة فيه جانبًا بارزًا.

وعبد الملك مع حرصه على تأديب أولاده وتعليمهم اللغة والشعر والأدب، كان حريصًا أيضًا على فصاحتهم وتنشئتهم في البادية، ويبدو أنه قد قام بإرسال جميع أولاده إلى البادية لينهلوا من فصاحتها إلا ابنه الوليد؛ فإنه لم يرسله بسبب كثرة حبه له وإشفاقه عليه، لكنه ندم على ذلك فيما بعد، ورأى أنه بذلك قد قصر في تربيته وإعداده، فأضر به من حيث لم يشعر، فقد نقل الجاحظ عن عبد الملك بن مروان أنه قال: «أضر بالوليد حبنا له؛ فلم نوجهه إلى البادية»(٢).

ونقل ابن عبد ربه (7) عن عبد الملك – أيضًا – قوله: «أضر بنا في الوليد حبنا له؛ فلم نؤ دبه، وكأن الوليد أدبنا»(3).

^{(&#}x27;) ينظر: تاريخ الأدب العربي في عصر بني أمية، د. صادق عبد الحليم محمد، طبع مؤسسة الطالب للطباعة، شارع الملك فيصل، خلف بناية العزيزية، ص (٣٩).

⁽۲) البيان والتبيين (۲/٥٠٢).

^{(&}quot;) هو: أحمد بن محمد بن عبد ربه بن حبيب بن حدير بن سالم، أبو عمر القرطبي، ولد سنة ست وأربعين ومائتين ه... أديب، إمام، سمع من بقي بن مخلد، ومحمد بن وضاح، من تصانيفه: العقد الفريد، وتوفي سنة ثمان وعشرين وثلاثمائة ه...

ينظر: وفيات الأعيان، لأبي العباس أحمد بن محمد بن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان (٣٢/١)، والبداية والنهاية، لابن كثير، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة (١٩٣/١١)، والعبر في خبر من غـــبر، للذهبى، تحقيق: د. صلاح الدين المنجد، دائرة المطبوعات والنشر، الكويت (٢١٧/٢).

⁽ئ) العقد الفريد (۲/۹۳۶).

فقد كان الوليد أكبر أولاد عبد الملك، ومن ثم كان تعلقه به كبيرًا، وحبه له شديدًا؛ فتراخى في تأديبه لذلك؛ وقد انعكس ذلك على تكوين الوليد الأدبي والعلمي؛ فكان لَحِنَا؛ وعاب عليه كثيرون الخطأ في الإعراب في كثير من المواضع؛ من ذلك أن عمر بن عبد العزيز كان عند الوليد يومًا، فقال الوليد لأحد غلمانه: «يا غلام ادع لي صالح»؛ فقال الغلام: «يا علام ادع لي صالح»؛ فقال الغلام: «يا صالحًا». فقال له الوليد: انقص ألفًا. فقال له عمر بن عبد العزيز: وأنت يا أمير المؤمنين، فرد ألفًا(۱). يعنى قوله: «ادع لي صالحًا».

و دخل على الوليد يومًا رجل من أشراف قريش، فقال له الوليد: «من خَتَنَك؟» - بفتح النون - فقال له الرجل: فلان اليهودي، فقال الوليد: ما تقول؟ ويحك! فقال الرجل: لعلك إنما تسألني عن خَتَنى يا أمير المؤمنين، هو فلان بن فلان (٢).

فقد لحن الوليد في سؤاله للرجل حين فتح النون في قوله «حتنك»؛ فجعل الرجل يظن أنه يسأله عمن خَتَنَهُ، فأخبره أن خاتنه هو فلان اليهودي؛ فلما استغرب الوليد الجواب؛ علم الرجل أن الوليد يسأله عن حَتَنه لا خاتنه، فأجابه الإجابة التي أرادها الوليد.

وكان عبد الملك يُعَيَّرُ هِذا اللحن الذي يقع فيه الوليد، من ذلك ما يروى أن عبد الله ابن يزيد بن معاوية قال لأحيه حالد^(٣): يا أحى، لقد هممت اليوم أن أفتك بالوليد بن عبد الملك.

صالحًا، فقال له بشر: «ألق منها ألف»، فقال له عمر: «وأنت فزد في ألفك ألفًا».

(١) السابق (٢/٠٨٤).

^{(&#}x27;) السابق (٤٢٣/٤، ٤٢٤)، وروى الجاحظ هذه القصة عينها – أو قريبًا منها – لكن نسب اللحن فيها إلى بشر ابـــن مروان، فقال: «قالوا: وقال بشر بن مروان – وعنده عمر بن عبد العزيز – لغلام له: ادعُ لي صالحًا، فقال الغلام: يا

ينظر: البيان والتبيين (٢/٢١).

^{(&}lt;sup>7</sup>) هو: حالد بن يزيد بن معاوية بن أبي سفيان الأموي القرشي، أبو هاشم حكيم قريش وعالمها في عصره. اشتغل بالكيمياء والطب والنجوم، فأتقنها وألف فيها رسائل. كان موصوفًا بالعلم والدين والعقل. قال الجاحظ: حالد ابن يزيد خطيب شاعر، وفصيح حامع، حيد الرأي، كثير الأدب، وهو أول من ترجم كتب النجوم والطب والكيمياء. توفى في دمشق سنة تسعين ه...

ينظر: الفهرست، لابن النديم، ليبسيك، ١٨٧١م (٢٤٢/١)، وتهذيب تاريخ ابن عساكر، لابن بدران، المكتبـة العربية، دمشق، ط(١) (١١٦/٥).



فقال حالد: بئس والله ما هممت به في ابن أمير المؤمنين، وولي عهد المسلمين.

فقال عبد الله: إن حيلي مرت به، فعبث بها، وأصغرني.

فقال حالد: أنا أكفيك.

ثم دخل خالد على عبد الملك والوليدُ عنده، فقال: يا أمير المؤمنين، مرت بالوليد خيــــل ابن عمه عبد الله بن يزيد، فعبث بها، وأصغره.

فقال عبد الملك ﴿ إِنَّ ٱلْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُواْ قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوٓاْ أَعِزَّةَ أَهْلِهَآ أَذِلَّةً ۗ وَكَذَالِكَ يَفْعَلُونَ ﴾ (١).

فقال خالد: ﴿ وَإِذَآ أَرَدْنَآ أَن تُهْلِكَ قَرْيَةً أَمَرْنَا مُثْرَفِهَا فَفَسَقُواْ فِيهَا فَحَقَّ عَلَيْهَا ٱلْقَوْلُ فَدَمَّرْنَيْهَا تَدْمِيرًا ﴾(٢).

فقال عبد الملك: أفي عبد الله تكلمني؟ والله لقد دخل على فما أقام لسانه لحنًا.

فقال حالد: أفعلى الوليد تقول؟

فقال له عبد الملك: إن كان الوليد يلحن؛ فإن أخاه سليمان.

فقال خالد: وإن كان عبد الله يلحن؛ فإن أخاه خالد.

فقال عبد الملك: اسكت يا حالد، فوالله لا تعد في العير و لا في النفير.

فقال خالد: اسمع يا أمير المؤمنين، ومن في العير والنفير غيري؟! جدي أبو سفيان بن حرب، صاحب الخير، وحدي عتبة بن ربيعة (٣) صاحب النفير، ولكن لو قلت: غنيمات

^{(&}lt;sup>'</sup>) سورة النمل: آية (٣٤).

⁽٢) سورة الإسراء: آية (١٦).

^(ً) هو: عتبة بن ربيعة بن عبد شمس، أبو الوليد، كبير قريش وأحد ساداتها في الجاهلية، كان موصوفًا بـــالرأي والحلـــم والفضل، خطيبًا، نافذ القول، وأول ما عرف عنه توسطه للصلح في حرب الفجار «بين هـــوازن وكنانـــة»، أدرك

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان (جمع و دراسة و تحليل)

وحبيلات والطائف، ورحم الله عثمان (1)؛ لقلنا: صدقت (7).

وهذا اللحن الذي كان يعاني منه الوليد بن عبد الملك؛ نتيجة لبعض القصور في تنشئته وتكوينه اللغوي، الذي ندم عليه عبد الملك واعترف به أضر بخطابة الوليد فيما بعد؛ حيث كان كثير اللحن في الخطبة، بل في الصلاة؛ حتى إنه يروى أنه كان يصلي مرة، فقرأ: ﴿ يُلِيَّتُهَا كَانَتِ ٱلْقَاضِيَةَ ﴾ (٢) ورفعها، فقال عمر بن عبد العزيز لما بلغه ذلك: عليك، وأراحنا الله منك (٤).

وفي هذه المقولة من عمر بن عبد العزيز، وما مضى من تعيير حالد بن يزيد بن معاوية لعبد الملك، وتعيير عبد الملك إياه ما يدل على مدى كراهية العرب للحن، وقد رويت أحبرار كثيرة تدل على ذلك، منها ما يرويه الجاحظ قائلاً: «قال بعضهم: ارتفع إلى زياد رحل وأخوه في الميراث، فقال: «إن أبونا مات، وإن أحينا وثب على مال أبانا فأكله».

الإسلام، وطغى فشهد بدرًا مع المشركين، فأحاط به على بن أبي طالب وحمزة وعبيدة بن الحارث، فقتلوه سنة اثنتين من الهجرة.

ينظر: الروض الأنف، للسهيلي، شقرون، ١٣٩١هــ - ١٩٧١م (١٢١/١)، ونسب قريش لمصعب بن عبد الله الزبيري، ١٩٥٣م، طبع بمصر ، ص (١٥٢، ١٥٣).

^{(&#}x27;) يشير بقوله: «غنيمات وحبيلات... إلخ» إلى ما حدث عندما طرد رسول الله ﷺ الحكم ابن أبي العاص، وجاء عبـــد الملك بن مروان إلى الطائف، فأقام بها يرعى غنيمات يشرب من لبنها، ويأوي إلى حبيلة - أي: كرمـــة صــغيرة - ويترحم على عثمان لرده إياه بعد أن رفض أبو بكر وعمر - رضي الله عنهما - رده.

ينظر: الكامل (٤٣٤/١)، وتصوص نثرية من عصري صدر الإسلام وبني أمية، ص (١٣٥).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) شرح نهج البلاغة، لابن أبي الحديد، بيروت، ١٣٧٤هـــ (١١١/١)، ومجمع الأمثال لأحمد بن محمد الميداني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة (١١٥/٢)، والكامل (٢٣٣/١)، وينظر: نصوص نثرية من عصري صدر الإسلام وبني أمية، د. عبد المنعم أبو زيد عبد المنعم، ٢٠٠١- ٢٠٠٢م، ص (١٣٥)، وتاريخ الأدب في عصر بني أمية، ص (٤٤، ٥٥).

^{(&}quot;) سورة الحاقة: آية (٢٧).

⁽ئ) ينظر: البداية والنهاية (٩/٦٤/٩)، وينظر: الخطابة: أصولها وتاريخها، ص (٣٤٣).



فقال زياد: « الذي أضعت من لسانك أضر عليك مما أضعت من مالك»(١).

وكان يقال: «اللحن في المنطق أقبح من آثار الجدري في الوجه» (٢).

وكتب الحصين أبي الحر إلى عمر بن الخطاب رضي كتابًا، فلحن في حرف منه، فكتب إليه عمر: «أن قنع كاتبك سوطًا» (٣).

وكان عبد الملك بن مروان نفسه شديد الكراهية للحن، ويعده نقصًا في صاحبه؛ فكان يقول: «اللحن هجنة على الشريف، والعجب آفة الرأي» (أ)، ومن أقواله – أيضًا –: «اللحن في الكلام أقبح من التفتيق في الثوب والجدري في الوجه» (أ)، ومن ثم كان عبد الملك شديد التوقي للحن؛ حتى قيل: إنه لم يلحن أبدًا؛ فقد روي عن الأصمعي أنه قال: «أربعة لم يلحنوا في حد ولا هزل: الشعبي، وعبد الملك بن مروان، والحجاج بن يوسف، وابن القِرِّيَّة (1)» (٧).

وقد نشًا عبد الملك أولاده على كراهية اللحن، والنفور ممن عرف عنهم اللحن؛ يدل لذلك ما يروى عن العريان بن الهيثم أنه قدم على عبد الملك بن مروان فقيل له: تحفظ من مسلمة فإنه يقول: لأن يلقمني رجل حجرًا أحب إلى من أن يُسمعني لحنًا، فأتاه العريان ذات يوم فسلم عليه فقال: كم عطاءك؟ قال العريان: ألفين، فقال: كم عطاؤك؟ قال: ألفان، قال: عرا اللحن الأول؟ قال: لحن الأميرُ فكرهت أن أعرب وأعرب، فأعربت،

^{(&#}x27;) البيان والتبيين (٢٢٢/٢).

^{(&}lt;sup>۲</sup>)السابق (۲۱۶/۲).

^{(&}quot;)السابق (۲/۲، ۲۱۷).

⁽أ)السابق (٢١٦/٢).

^(°) العقد الفريد (۲/۸۷۲).

⁽أ) هو: أيوب بن زيد بن قيس، أبو سليمان الهلالي، من فصحاء العرب وبلغائهم وأجوادهم، كان خرج مع محمد بن الأشعث، وقتله الحجاج سنة ثلاث وثمانين هـ..

ينظر: المعارف لابن قتيبة، تحقيق: ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتـــاب ط(۱)، ١٩٦٠م، ص (٤٠٤)، والوافي بالوفيات (٢٥/١٠)، والنجوم الزاهرة (٢٠٧/١).

^{(&}lt;sup>۷</sup>) ينظر: تاريخ دمشق (۲۰۳/۳٤)، وتاريخ الخلفاء للسيوطى، دار الكتب العلمية، بـــيروت ط(۱)، ۱٤۰۸ هـــــ – ۱۹۸۸م، ص (۲۲۱).

وينظر: الخطابة وإعداد الخطيب، ص (٣٠٣).

فاستحسن كلامه(١).

ويروى عن مسلمة بن عبد الملك - أيضًا - أنه قال: «إني لأحب أن أسأل هذا الشيخ - يعني: عمرو بن مسلم - فما يمنعني منه إلا لحنه»(٢).

فمسلمة معجب بالشيخ، حريص على الانتفاع من علمه، لكنه كان ينأى عنه كراهية للحنه؛ لأنه – كما قال هو عن نفسه – لأن يلقمه الرجل حجرًا، أحب إليه من أن يسمعه لحنًا؛ وكذلك كان سليمان بن عبد الملك لا يلحن – كما يدل على ذلك ما مضى من محاورة عبد الملك مع خالد بن يزيد بن معاوية – وكان يعجب ممن يقبلون اللحن، ولا يعيبونه؛ فقد روي عنه أنه كان يقول – متعجبًا–: «المغيرة بن عبد الرحمن بن الحارث ألى يفخم اللحن كما يفخم نافع بن جبير (١) الإعراب» (٥).

وقد قابل عبد الملك التنفير من اللحن بالحث على الإعراب، وتعلم النحو؛ فكان يقول: «الإعراب جمال للوضيع» (٢)، ويقول - أيضًا-: «تعلموا النحو كما تعلموا السنن والفرائض» (٧).

ومن هذا كله يتضح أن عبد الملك بن مروان كان يولي التكوين اللغوي للخطيب عنايــة خاصة؛ حتى لا يقع الخطيب في اللحن الذي يشينه ويشين خطبته؛ وفي الوقت نفسه كان عبد

^{(&#}x27;) ينظر: العقد الفريد (٨/٢)، ووفيات الأعيان (١٥/٣)، والوافي بالوفيات (٣٣٧/١٦).

⁽٢) البيان والتبيين (٢/٩/٢).

^{(&}lt;sup>7</sup>) هو: المغيرة بن عبد الرحمن بن الحارث بن هشام المعروف بالأعور، من الأجواد الشجعان، نزل المدينة في خلافة عمر بن عبد العزيز، ومات مرابطًا بالشام سنة خمس ومائة هـ.. ينظر: تمذيب التهذيب (٢٦٥/١٠)، ونسب قريش (٣٠٥).

⁽أ) نافع بن جبير بن مُطعم المدني. من كبار الرواة. روى عن أبيه وعلي وعائشة. وروى عنه الزهري وعمرو بن دينار. وثقه أبو زرعة، كان فصيحًا عظيم النخوة، جهير المنطق، يفخم كلامه، قال أبو الزناد: توفّي سنة تسع وتسعين هـ.. ينظر: الكاشف (١٩٦/٣)، وتهذيب التهذيب (٤٤/١٠)، وخلاصة تذهيب تمذيب الكمال (١٩٨/٣).

^() البيان والتبيين (٢١٧/٢).

⁽أ) العقد الفريد (٢/٩٧٤).

^{(&}lt;sup>۷</sup>) السابق، (۲/۹۷۶).

الملك يعتني بالأدب، وروايته، ويحرص على تعليمه لأولاده؛ حيث يقول لهم: «عليكم بطلب الأدب؛ فإنكم إن احتجتم إليه كان لكم مالاً، وإن استغنيتم عنه كان لكم جمالاً»(١).

وكان يحرص على مباحثة أولاده في الأدب؛ حيث يجتمع بمم في مجلس الأسرة، أو غيره، وكل ذلك يدل على شدة عناية عبد الملك بالتكوين الأدبي للخطيب؛ وقد عكست خطب عبد الملك وأولاده مدى هذا الاهتمام وما كان يمتلكه كل منهم من ثروة أدبية؛ حيث كانت خطبهم تشتمل على القرآن الكريم وأحاديث النبي الله وأشعار العرب، وأمثالهم.

وكان من أصحاب عبد الملك بن مروان رجل يدعى إبراهيم بن جبلة بن مخرمة السكوني الخطيب^(۲)، وكان إبراهيم هذا يعلم الفتيان الخطابة^(۳)، وفي هذا ما يدل على أن عبد الملك بن مروان وغيره من خلفاء الأمويين قد شجعوا الخطباء والعلماء على أن يضعوا أصولاً للخطابة، يلقنونها للغلمان؛ ليتمكنوا من فن الخطابة^(٤).

وهذه الأمور التي تدل عليها مجالس عبد الملك بن مروان الأدبية وأخباره من الاهتمام بالتكوين الأدبي واللغوي للخطيب، وتعليم الفتيان أصول الخطابة وقواعدها أمور لا ترال الدراسات والأبحاث الحديثة في فن الخطابة تؤكد على أهميتها للخطيب، فقد ذهب الدكتور أحمد أحمد غلوش في كتابه «علم الخطابة» إلى أن الخطابة تكتسب بالتعليم والدراسة والممارسة، وأن الخطابة الفطرية لا تتمكن من القيام بدورها بمفردها، وإنما يحتاج الخطيب إلى ممارسة وفهم وتعلم لينجح في خطبته.

ويؤكد ذلك بأن الخطابة تحتاج إلى صفات بيانية، وملاحظات نفسية، وترتيب عقلي

^{(&#}x27;) العقد الفريد، (٢١/٢).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) هو: إبراهيم بن جبلة بن عرمة الكندي، كان من أصحاب عبد الملك بن مروان، وعمر حتى صار من صحابة أبي جعفر المنصور، وحكى عن أبيه جبلة، وسليمان وسلمة ابني عبد الملك بن مروان، وجرير، والفرزدق، حكى عنه صالح بن سليمان، والربيع بن يونس حاجب المنصور.

ينظر: تاريخ دمشق (٣٧٣/٦)، وله ذكر في الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٩٢م (٣٣٤/٢٣)، والعقد الفريد (٣/٤٥)، ومحاضرات الأدباء، لأبي القاسم الأصفهاني (٢٢٠/١).

^{(&}quot;) ينظر: البيان والتبيين (١٣٥/١)، والخطابة: أصولها تاريخها، ص (٢٤٨).

⁽١) ينظر: الخطابة: أصولها تاريخها، ص (٢٤٨).



منظم، والصفات البيانية تحتاج من الخطيب أن يكون ملمًّا بعلوم اللغة والبلاغة، والملاحظات النفسية تحتاج إلى إجادة علوم الاجتماع والنفس، والتنظيمُ العقلي يحتاج إلى معرفة علوم المنطق والكلام والفلسفة؛ وأيضًا: فإن العلوم عامة تعتمد في تعلمها على المنهج النظري والطريقة العملية، وكذلك الخطابة علم؛ ومن ثم يكون تعلمها معتمدًا على المنهج النظري والمنهج العملي في آن واحد (۱).

ويضرب الدكتور غلوش عددًا من الأمثلة التي تؤكد أهمية التعليم والدراسة في تكوين الخطيب؛ فذكر بعضًا من الخطباء المجيدين في فن الخطابة عند العرب وغيرهم بدءوا أول الأمر في عيى وعجز، لكنهم بالتعليم والممارسة وصلوا إلى درجة كبيرة من الإحدادة؛ من هؤلاء الخطباء:

1- واصل بن عطاء (٢) الذي كان يعاني من اللثغة في حرف الراء؛ وكان ذلك حائلاً بينه وبين الإجادة في الخطابة، لكنه وقد عجز عن تقويم لسانه لم يعجز عن الدرس والتعليم وتنمية تروته اللغوية والبيانية؛ فتمكن من أن يتجنب هذا الحرف في كلامه، ويأتي بالخطب الطوال الحسان (٢).

٢- ديموستين أحد خطباء أثينا العظماء، قد قاربه اليأس عن أن يكون خطيبًا بسبب عيه الذي جعله مثار سخرية واستهزاء إذا تكلم، لكنه بتشجيع من أستاذه عكف على المطالعة، وأخذ يحاول إصلاح لسانه؛ وكان يجبر نفسه على المكوث في بيته لا يخرج منه بأن يحلق نصف رأسه، ويقيم يتمرن في بيته على الخطابة الشهور الطويلة؛ حتى صار خطيبًا عظيمًا.

٣- لنكولن مؤسس أمريكا الحديثة، كان لا يحسن الخطابة لكنه استطاع أن يكتسبها بعد

^{(&#}x27;) ينظر: علم الخطابة، د. أحمد أحمد غلوش، دار الجيل للطباعة، القاهرة، ط(١)، ١٩٧١م، ص (١٣٢- ١٣٤).

⁽أ) هو: واصل بن عطاء الغزال أبو حذيفة، من موالي بني ضبة أو بني مخزوم، رأس المعتزلة ومن أئمة البلغاء والمتكلمين، ولد سنة ثمانين، سُمِّي أصحابه بالمعتزلة لاعتزاله حلقة الحسن البصري ودرسه، له تصانيف منها: أصناف المرجئة والمتزلة بين المتزلتين، ومعاني القرآن، وغير ذلك. توفي سنة إحدى وثلاثين ومائة.

ينظر: وفيات الأعيان (١٧٠/٢)، ومروج الذهب (٢٩٨/٢)، والنجوم الزاهرة (٣١٣/١)، وشذرات الـــذهب، لابن العماد الحنبلي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان (١٨٢/١).

^{(&}quot;) ينظر: البيان والتبيين (١٤/١ - ٣٦).

TTV

قليل بالتلقى والمران(١).

ويؤكد الدكتور السيد محمد عقيل بن علي المهدي أن الخطيب بحاجة إلى الجانب الكسبي في الخطابة متمثلاً في الدرس والتعلم؛ كما أنه بحاجة إلى الجانب الفطري، والخطيب المثالي هـو الذي يجمع بين الجانبين.

ويرى الدكتور المهدي أن الجانب الكسبي في الخطابة يحتاج من الخطيب أن يكون متزودًا بسائر أنواع المعارف والعلوم، لاسيما علوم اللغة والعلوم الإسلامية، وما يتعلق بها من العلوم الأخرى؛ ليكون كلامه مؤثرًا مقنعًا لعقول المخاطبين؛ وبالإضافة إلى ذلك ينبغي أن يكون الخطيب متصلاً بالخطباء البلغاء؛ ليستفيد من خبراتهم الخطابية الطويلة؛ نتيجة ممارستهم في هذا الجال(٢).

ويؤكد الشيخ محمد أبو زهرة أن الخطيب؛ سواء كان خطيبًا سياسيًّا، أم دينيًّا، أم دينيًّا، أم دينيًّا، أم دينيًّا، أم دينيًّا، أم الحتماعيًّا... إلخ، لا بد أن يكون ملمًّا بكل ما له صلة بالجماعة التي يخاطبها؛ حيى يتعرّف نواحي التأثير فيهم، والمواطن التي يمكن أن يطرق حسهم من ناحيتها؛ وهذا يتطلب من الخطيب أن يكون ملمًّا بعلوم مختلفة: دينية، وسياسية، واجتماعية، واقتصادية.. إلخ؛ لأن الخطيب أن يكون ملمًّا بعلوم عاص يمكن للخطيب أن يبحث عنه وهو يمعزل عن غيره، وإنما هي مرتبطة بشئون الناس كافة في دينهم ودنياهم؛ ومن ثم تتشعب مسالك القول فيها؛ مما يحتم على الخطيب سعة الاطلاع ليُلم بصنوف المعارف المختلفة (٣).

ويرى الدكتور عبد الجليل شلبي أن من المكونات الأساسية، التي لا يستغني عنها أي خطيب – أن يكون دارسًا لعلوم اللغة درسًا يحول بينه وبين الخطأ واللحن؛ وأن يكون واسع الحفظ للأدب: شعره ونثره، ويحفظ مأثور كلام العرب، من الحكم، والأمثال، والوصايا؛ فضلاً عن حفظ القرآن الكريم وكثير من الأحاديث النبوية الشريفة؛ لأن هذه المحفوظات تمده بالعبارات التي يمكن له استغلالها بسرعة، وتمنحه قدرة على التصرف في التعبيرات والألفاظ،

) ينظر. الخطابة ومعاللها في الدعوة الإسا

^() ينظر: علم الخطابة، ص (١٣٢ - ١٣٤).

⁽٢) ينظر: الخطابة ومكانتها في الدعوة الإسلامية، ص (١٠٢ – ١٠٤).

^{(&}quot;) ينظر: الخطابة: أصولها وتاريخها، ص (٤٧).



وتسعفه بالإتيان بالشواهد المختلفة على ما يريد قوله، وتمكنه من التعبير عن المعين بعبارات مختلفة (١).

ويرى الدكتور عباس بيومي عجلان: أن الخطيب الموهوب لا بد أن يكون محيطًا بالتراث الخطابي؛ وذلك بأن يحفظ ما سلف من الخطب الجيدة؛ «حتى يتمثل الإطار الفين للخطبة؛ فيكون على بينة حين يتصدى للناس»(٢).

وبناء على ما تقدم؛ يمكن القول بأن عبد الملك بن مروان فيما نقل عنه من أحبار، وبحالس أدبية، يؤكد فيها على أهمية تنشئة الأطفال تنشئة أدبية ولغوية سليمة تحافظ على فطرهم، وتنمية سليقتهم اللغوية، وما ورد عنه في ذم اللحن، والتنفير منه، ونقله ذلك إلى أبنائه الذين استهجنوا اللحن كما استهجنه أبوهم؛ كل هذا وغيره يدل على أن عبد الملك ابن مروان في محالسه الأدبية قد لمس جانبًا بالغ الأهمية من جوانب تكوين الخطيب، وإعداده، لا تزال الدراسات والأبحاث الحديثة في فن الخطابة تؤكد عليه (١)، وتضرب الأمثلة، وتأتي بالأدلة الدالة على أهميته.

٢ – رجاحة العقل:

تدل أعبار عبد الملك على رجاحة عقله، وما كان يتمتع به من ذكاء وحضور ذهي يمكّنه من الجواب عما يلقى عليه من كلام أو سؤال بأفصح العبارات وأبلغها؛ وقد لوحظت عليه أمارات الذكاء ورجاحة العقل منذ صغره؛ فيما كان يجيب به من هم أكبر منه سنًّا؛ فقد روي أن غلامًا من بني علي بن بكر بن وائل أربَى على عبد الملك – أي: زاد عليه في الكلام والجدال – وعبد الملك حينئذ غلام؛ فقال له أحد الكهول لما رآه ممسكًا عن حواب المربي عليه: «لو شكوته إلى عمه؛ انتقم لك منه». فقال عبد الملك: «أمسك يا كهل؛ فإني لا أعد انتقام

^{(&#}x27;) ينظر: الخطابة وإعداد الخطيب، ص (٣٨، ٣٩).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) قضايا في الأدب الإسلامي والأموي، د. عباس بيومي عجلان، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٩م، ص (٤٢٩).

^{(&}lt;sup>7</sup>) ينظر - أيضًا - بالإضافة إلى الدراسات السابقة: الخطابة، نشأتها، ميادينها، د. محمود محمد رسلان، دار التقوى للنشر والتوزيع، القاهرة، ط(٢)، ١٤٢٢هـــ - ٢٠٠١م، ص (١٢٥ - ١٢٧)، ونصوص نثرية من عصري صدر الإسلام وبني أمية، ص (١٥٥).

غيري انتقامًا»^(۱).

ويروى - أيضًا - أنه في أحد مجالس عبد الملك حاض الجالسون في قتل عثمان بن عفان في أي سنك كنت يومئذ؟ قال: «كنت دون المحتلم»، فقال أحد الجلساء: «فما بلغ من حزنك عليه؟»، فقال عبد الملك: «شغلني الغضب له عن الحزن عليه» (٢).

ابن هاشم (ئ)، وعتبة، ومعاوية ابنا أبي سفيان، وأمهما: هند بنت عتبة بن ربيعة (٥)، وعبد الملك ومعاوية ابنا مروان، وأمهما عائشة بنت معاوية بن المغيرة بن أبي العاص (3).

وبرغم رجاحة عقل عبد الملك وشهرته بذلك بين الناس؛ فإنه لما سئل عن الشيب الـــذي

(١) البيان والتبيين (٢/١٣).

(۲) السابق (۲/۲۳).

(⁷) هو: عقيل بن عبد مناف (أبي طالب) بن عبد المكل الهاشمي القرشي. وكنيته أبو يزيد: أعلم قريش بأيامها ومآثرها ومثالبها وأنسابها. صحابي فصيح اللسان، شديد الجواب، وهو أخو على وجعفر لأبيهما، وكان أسن منهما، هاجر إلى المدينة سنة ثمانٍ هـ، وشهد غزوة مؤتة، ولم يسمع له بخبر في فتح مكة ولا الطائف. توفي سنة ستين هـ. ينظر: البيان والتبيين (١٧٤/١)، وطبقات ابن سعد (٢٨/٤).

(ئ) هي: فاطمة بنت أسد بن هاشم بن عبد مناف الهاشمية، أول هاشمية ولدت خليفة، وهو أمير المؤمنين على بـــن أبي طالب وإخوته. نشأت في الجاهلية بمكة، وتزوجت بأبي طالب «عبد مناف بن عبد المطلب» وأسلمت بعد وفاتـــه فكان النبي على يزورها ويقيل في بيتها، ثم هاجرت إلى المدينة مع أبنائها وتوفيت بما نحو سنة خمس هـــ. ينظر: الإصابة (٢٦٨/٨)، وأعلام النساء، عمر رضا كحالة، دمشق، ١٣٥٩ هــ - ١٩٤٠م (٣٣٣)، وتجريد أسماء الصحابة، للذهبي، دار المعرفة، بيروت (٢٩٣/٢).

(°) هي: هند بنت عتبة بن ربيعة بن عبد شمس بن عبد مناف: صحابية، قرشية، عالية الشهرة. وهي أم الخليفة الأمــوي معاوية بن أبي سفيان، كانت فصيحة وجريئة صاحبة رأي وحزم ونفس وأنفة، تقول الشعر الجيد. جاءت لرسول الله على معاوية بن أبي سفيان، كانت فصيحة وأعلنت إسلامها فرحب بها، شهدت اليرموك وحرضت على قتال الروم، وأخبارها كثيرة.

ينظر: طبقات ابن سعد (١٧٠/٨)، وخزانة البغدادي (١/٥٥/١).

(أ) البيان و التبيين (٢/٤/٣).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان (جمع و دراسة و تحليل)



أسرع إليه، أجاب بأن سببه الخطابة؛ فقد روى الجاحظ^(۱)، وابن عبد ربه^(۲): أنه قيل لعبد ابن مروان: عجل عليك الشيب يا أمير المؤمنين! فقال: «وكيف لا يعجل علي وأنا أعرض من عقلي على الناس في كل جمعة مرة أو مرتين» يعني: خطبة الجمعة، وبعض ما يعرض من الأمور.

وفي هذا ما يدل على أن عبد الملك بن مروان كان مدركًا لما تحتاج إليه الخطبة من ذكاء وإعمال للعقل، يمكِّن الخطيب من إيصال فكرته إلى السامعين بوضوح وجلاء، لاسيما إذا كان الخطيب يتناول مسألة يختلف فيها مع سامعيه، أو كان يخطب فيمن يخالفونه الرأي؛ فإنه حينئذ ميسر ذكاء الخطيب وقدرته على تصوير الأسباب التي تؤكد رأيه، وتدحض آراء معارضيه من أهم أسباب بلاغة الخطبة وقوقها(٣).

بل إن الخطابة بصفة عامة، وما يلازمها من مواجهة الناس، ومحاولة التأثير فيهم ليست من الأمور السهلة؛ خاصة إذا كان الخطيب واليًا أو ذا خطر؛ فإنه في هذه الحالة لا بد له من المبالغة في العناية في اختيار ألفاظه وجمله وعباراته؛ حتى إن موقفه خطيبًا يكاد يحمله على ذلك حملاً⁽³⁾.

ومن هنا لا يبدو عبد الملك بن مروان مبالغًا حين يجعل ارتقاء المنابر سببًا في تعجيل الشيب إليه؛ كما أن تعليله ذلك بأنه يعرض عقله على الناس، دليل على إيمانه بما تحتاج إليه الخطابة من ملكات عقلية في الخطيب.

ومن هذه الملكات العقلية التي لا بد للخطيب منها: حضور البديهة (٥)؛ بحيث تكون أفكاره والقضايا التي يتناولها واضحة في ذهنه؛ وكألها تفرض نفسها على الذهن؛ فيتمكن

^{(&#}x27;) البيان و التبين (١/٥٣٥).

⁽٢) العقد الفريد (٤/٤).

^{(&}quot;) ينظر: الخطابة وإعداد الخطيب، ص (٣٠٣).

⁽أ) ينظر: قضايا في الأدب الإسلامي والأموي، ص (٤٣٩).

^(°) ينظر: أساليب التعبير الأدبي، د. إبراهيم السعافين، وآخرون، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الإصدار الثالث، ٢٠٠٠، ص (٩٦).



الخطيب من الإتيان بالرأي السديد حتى عندما يفاجئه أحد الجلساء بسوال أو اعتراض (۱)؛ فيستطيع أن يأتي بالجواب دون عنت أو مشقة؛ فإن هذا كله من حضور البديه $^{(7)}$ ؛ إذ إن البديهة – كما قال الدكتور جبور عبد النور في معجمه الأدبي –: هي «إسراع في إبداء الفكرة، يقال: أحاب بديهًا، وعلى البديه، وعلى البديهة؛ أي: من غير تفكر، أو استعداد مسبق، وله بدائه في الكلام؛ أي: بدائع» ($^{(7)}$).

ومن أمثلة ذلك ما سبق من الروايات عن عبد الملك وحسن جوابه عمًّا كان يعرض عليه من أسئلة في بعض محالسه، ومنه – أيضًا – ما يرويه ابن عبد ربه عن حالد بن عبد الله (٤) أنه «إذا تكلم يظن الناس أنه يصنع الكلام؛ لعذوبة لفظه، وبلاغة منطقه، فبينا هو يخطب يومًا إذا وقعت جرادة على ثوبه، فقال: «سبحان مَنْ الجراد مِنْ خلقه، أدمج قوائمها وطرفها وجناحيها، وسلطها على من هو أعظم منها» (٥).

وهكذا استطاع هذا الخطيب بما أوتي من حضور البديهة أن يأتي بكلام بليغ يتناسب مع الموقف الطارئ الذي تعرض له، دون أن يستعد له مسبقًا، أو يزوِّر له كلامًا؛ فلا بد للخطيب من هذه الموهبة - حضور البديهة - التي تسعفه في المواقف الحرجة، والأوقات الصعبة (١).

وفي ذلك يقول ابن عبد ربه: «أسرع الناس حوابًا عند البديهة: قريش ثم بقية العرب،

^{(&#}x27;) ينظر: الخطابة: نشأتها، ميادينها، د. محمود رسلان، ص (٥٥).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) ينظر: المعجم الكبير، للطبراني: سليمان بن أحمد الطبراني، تحقيق: حمدي عبد المجيد السلفي، الناشر: مكتبة ابن تيمية، القاهرة (۱۵۳/۲).

^{(&}quot;) المعجم الأدبي، د. حبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط(١)، مارس ١٩٧٩، ص (٤٩).

⁽أ) هو: خالد بن عبد الله بن يزيد بن أسد القسري، من بجيل، أبو الهيثم، ولد سنة ست وستين ه... أمير العراقين، وأحد خطباء العرب وأجوادهم. يماني الأصل، من أهل دمشق. أقام بالكوفة إلى أن عزله هشام سنة عشرين ومائة ه... ه... وولًى مكانه يوسف بن عمر الثقفي الذي حبسه وقتله في أيام الوليد بن يزيد سنة ست وعشرين ومائة ه... ينظر: الأغاني (٥٣/١٩- ٢٤)، ووفيات الأعيان (١٦٩/١).

^(°) العقد الفريد (٤/٤).

⁽أ) ينظر: الخطابة ومكانتها في الدعوة الإسلامية، ص (١٠٥).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان (جمع و دراسة و تحليل)



وأحسن الجواب كله: ما كان حاضرًا مع إصابة معنًى وإيجاز لفظ»(١).

ويروى أن عتبة بن أبي سفيان بعد أن ألقى خطبة بمكة، صاح به أعرابي، فقال: أيها الخليفة، فقال: لست به، ولم تبعد، فقال: يا أخاه، فقال: سمعت فقل، فقال الأعرابي: تالله إن تحسنوا وقد أسأنا خير من أن تسيئوا وقد أحسنا، فإن كان الإحسان لكم دوننا، فما أحقكم باستتمامه! وإن كان منا فما أَوْلاَكُم بمكافأتنا. رجل من بني عامر بـن صعصـعة(٢) يلقــاكم بالعمومة، ويمت إليكم بالخئولة، قد كثره العيال، ووطئه الزمان، وبه فقر، وفيه أجر، وعنده شكر، فقال عتبة: أستغفر الله منكم، وأستعينه عليكم، قد أمرنا لك بغناك؛ فليت إسراعنا إليك يقوم بإبطائنا عنك (٣).

فقد هيأت البديهة الحاضرة لعتبة بن أبي سفيان في هذا الموقف جوابًا سديدًا، استطاع به أن يتخلص من اعتراض الأعرابي؛ وهكذا كل خطيب هو في خطبته معرض لأن يقاطعه بعض الحاضرين، معترضًا على بعض كلامه، أو موجهًا إليه سؤالاً يريد جوابه؛ فإذا لم يتمكن الخطيب من الرد أو الجواب؛ فسدت خطبته، وزال أثر كلامه في نفوس مستمعيه (٤)، وفي ذلك يقول الشيخ أبو زهرة: «حضور البديهة يسعف الخطيب بالعلاج المطلوب إن وجد من القوم إعراضًا، والدواء الشافي إن وجد منهم اعتراضًا.

وقد يلقى الخطيب خطبته، فيعقب بعض السامعين معترضًا، أو طالبًا الإجابة عن مسألة؛ فإذا لم تقدم البديهة الحاضرة كلامًا قيمًا يسد به الخلة، ويدفع بــه الزلــة؛ ضـاعت الخطبــة

^{(&#}x27;) ينظر: الخطابة و مكانتها في الدعوة الإسلامية (3/6), ٦).

⁽أ) هو: عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر، من قيس عيلان، من العدنانية، حد حاهلي، بنوه بطون كثيرة. ينظر: جمهرة الأنساب (٢٦١- ٢٧٥)، ومعجم قبائل العرب، عمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط(٥)، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م (٧٠٨- ٧١٠)، واللباب (٢/٦٠١).

^{(&}quot;) ينظر: العقد الفريد (٣٩٣/٣)، ونثر الدرر في المحاضرات، لأبي سعد منصور بن الحسين الآبي، تحقيق: حالد عبد الغني محفوظ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط(١)، ١٤٢٤هــ- ٢٠٠٤م (١١٣/٣).

⁽٤) ينظر: أضواء على الخطابة الإسلامية، د. عبد القادر سيد عبد الرءوف، دار الطباعـة المحمديـة، القـاهرة، ط(١)، ١٤١٦هـ - ١٩١٥م، ص (٩٥، ٩٦).

وآثارها»(١).

ومن الملكات العقلية التي لا بد للخطيب منها – أيضًا – إضافة إلى حضور البديهة – قوة الملاحظة (٢)؛ بحيث يكون الخطيب مدركًا لأحوال المستمعين لخطابه من حيث حركاتهم، وكيفية جلوسهم، ونظراتهم؛ فيعلم هل هم مقبلون على حديثه، فيسترسل فيه، ويستمر في لهجه، أم ألهم معرضون عنه، منصرفين إلى غيره، منشغلين بسواه؛ فعندئذ يعدل الخطيب عن طريقته، ويغير أسلوبه، ويتجه بكلامه ناحية أخرى يراها أقرب إلى قلوب سامعيه، وأدنى إلى مواطن التأثير في نفوسهم (٣).

وقد نبه على هذا بعض الحكماء قائلاً: «من لم ينشط لحديثك، فارفع عنه مئونة الاستماع منك»(1).

وقال عبد الله بن مسعود صلى «حدث الناس ما حدجوك بأبصارهم، وأذنوا لك بأسماعهم، وإذا رأيت منهم فترة فأمسك» (٥).

وقد نبه عبد الملك بن مروان على أهمية ملاحظة المتحدث لسامعه بعبارة موجزة بليغة قالما للشعبي، وهو يوصيه ببعض آداب مجالسة الخليفة، حيث قال: «وكلميني بقدر ما أستطعمك» (١).

وفي هذا ما يدل على أن الخطيب الناجح في رأي عبد الملك بن مروان هو الذي يستطيع مراقبة وملاحظة سامعه؛ فيحدثه بقدر نشاطه لسماع الحديث؛ فإن أحس فيه مللاً، أو فترراً، أو انشغالاً عن الحديث، كف عنه.

⁽١) الخطابة: أصولها وتاريخها، ص (٤٤، ٤٥)؛ بتصرف يسير.

⁽۲) ينظر: الخطابة: نشأتها، ميادينها، د. محمود رسلان، ص (٤٥).

^{(&}quot;) ينظر: الخطابة ومكانتها في الدعوة الإسلامية، ص (١٠٤، ١٠٥).

⁽ئ) البيان والتبيين (١/٥/١).

^(°) السابق (١٠٤/١)، والجامع لأخلاق الراوي وآداب السامع، للخطيب البغدادي، تحقيق: د. محمود الطحان، مكتبة المعارف، الرياض، ١٤٠٣هـــ (٣٣٠/١)، ونثر الدرر (٥٠/٢).

⁽أ) مروج الذهب (١٠٩/٢).



ولهذا ينبغي للخطيب أن تكون نظراته إلى جلسائه نظرات فاحصة كاشفة؛ فيقرأ من وجوههم خطرات قلوبهم، ويرى من لمحاتهم ما تكنه نفوسهم تجاه كلامه؛ ليستطيع في الوقت المناسب أن يجدد من نشاطهم، ويذهب عنهم فتورهم؛ فتتصل روحه بأرواحهم، ونفسه بنفوسهم (۱).

ومن الملكات العقلية اللازمة للخطيب - أيضًا - قوة الذاكرة؛ لأن الخطيب بحاجة إلى حسن الذاكرة؛ الذي ييسر له سبل أداء رسالته، ويحفظ له معارفه التي تساعده كثيرًا في خطابته، بخلاف ضعيف الذاكرة؛ فإن ذاكرته الضعيفة تضيع كثيرًا من معارفه، وتضر بخطابته؛ لأنه قد يكون مثقفًا غزير المادة، واسع الاطلاع، ومع ذلك إذا صادفه موقف حساس أُرْتِ عليه، وخانته ذاكرته (٢).

ويعد التكرار أحد الطرق الهامة لتحسين الذاكرة، لا سيما إذا استمر مدة طويلة على فترات متقطعة (٣).

وتشير مجالس عبد الملك إلى اهتمامه بالذاكرة وعمله على تحسينها من حالل تكرار الأسئلة في المجالس المختلفة عن أشعر العرب، أو عن قائل بيت ما، أو عن أشعر بيت قالت العرب في غرض من الأغراض؛ كما كان يختبر أولاده فيما حفظوه من الأشعار؛ ليقف على مواضع القوة والضعف في محفوظهم، وفي هذا ما يدل على اهتمامه بتقوية الذاكرة وتحسينها؛ فإذا أضيف إلى ذلك ما تقدم من تشبيهه للخطب بمعارض العقول، تبين أن عبد الملك يرى أن رجاحة العقل، أو تمام الملكات العقلية وكمالها من الصفات الأساسية التي يجب أن يتمتع ها الخطيب.

٣- الجرأة والثقة بالنفس ورباطة الجأش:

الخطابة كما تحتاج إلى ملكات عقلية تحتاج أيضًا إلى ملكات نفسية (٤) تؤهل المرء

⁽١) ينظر: الخطابة، أصولها وتاريخها، ص (٤٤).

⁽١) ينظر: الخطابة ومكانتها في الدعوة الإسلامية، ص (١٠٦).

^{(&}quot;) ينظر: علم الخطابة، ص (١٤٤، ١٤٥).

⁽ئ) ينظر: الخطابة: نشأتما، ميادينها، د. محمود رسلان، ص (١٣٥) وما بعدها.



للوقوف بين يدي الناس خطيبًا؛ فإنه لا يجترئ على الخطبة - كما يقول الجاحظ - إلا اثنان: «الغر الجاهل الماضي، الذي لا يثنيه شيء، أو المطبوع الحاذق، الواثق بغزارته واقتداره»(١).

أما هذا الغر الجاهل، فلا ريب أنه لم يفلح في خطابته، أما الخطيب الحق فهو هذا المطبوع الواثق بنفسه، يملؤه الشعور بالقدرة على الخطابة؛ لأنه قد استعد لها وأحكم آلتها؛ فثقته في نفسه ثقة مبررة معتدلة بخلاف هذا الغر الجاهل، الذي لم يؤهل نفسه للخطابة، ثم غالى في ثقته المزيفة بنفسه؛ فإن هذه الثقة الزائدة في النفس تصبح علامة مرضية تورد صاحبها موارد الهلاك أو الضرر(٢).

أما الثقة المعتدلة في النفس، التي تستند إلى مقومات صحيحة تبررها، وتجعلها ثقة محمودة، لا غرورًا وباطلاً فإنها تنفي عن قلب الخطيب «كل خاطر يورث اللجلجة والنحنحة، والانقطاع، والبهر، والعرق»(٣)، وغير ذلك من الأمور التي لا تحمد في الخطيب.

وثقة الخطيب في نفسه لا بد أن تصحبها جرأة من الخطيب، تجعله لا يتهيب، ولا يتردد فيما يتحدث عنه، ولا يكترث بمعارض، أو مخالف، ومن نصائح الأقدمين في ذلك: «أنك لا تتعلم الخطابة حتى تتعلم القحة»، والمقصود بــ«القحة» هاهنا «عدم المبالاة بأي شيء يكون معارضًا للخطيب، ويرجع ذلك إلى الجرأة وقوة الجنان»(٤).

والثقة بالنفس والجرأة تقتضيان أن يكون الخطيب ذا رباطة حأش^(٥)؛ بحيث يتصدى للخطابة وهو مطمئن النفس، غير مضطرب ولا وحل؛ فإنه عندئذ يكون ممتلكًا لزمام الموقف يستطيع أن يلاحظ جلساءه ويرصد تصرفاهم، ويتعامل معها بما يليق بها، أما إن اضطرب الخطيب، وضعف، ولاحظ مستمعوه ذلك؛ فإنه يصغر في نظرهم، ويهون في أعينهم، ولا

^{(&#}x27;) البيان والتبيين (١/٤٣١).

⁽٢) ينظر: الخطابة ومكانتها في الدعوة الإسلامية، ص (١٠٧).

^(ٔ) البيان والتبيين (۱۳٤/۱).

⁽ علام الخطابة وإعداد الخطيب، ص (٤٠) ١٤).

^(°) ينظر: الخطابة: نشأتها، ميادينها، د. محمود رسلان، ص (٤٦).



2 یکون لکلامه أثر فی نفو سهم؛ فیذهب هباء منثور $(1)^{(1)}$.

وقد كان عبد الملك بن مروان يعجب بالخطيب الذي يتمتع بهذه الملكات النفسية؛ فيكون جريئًا، واثقًا في نفسه، رابط الجأش؛ يدل لذلك هذا المجلس الذي يرويه الجاحظ، وهو يذكر بعضًا من الخطباء الجيدين حيث يقول: «ثم كان بعد عمرو بن سعيد: سعيد بن عمرو بن سعيد، وكان ناسبًا خطيبًا، وأعظم الناس كبرًا. وقيل له عند الموت: إن المريض ليستريح إلى الأنين، وإلى أن يصف ما به إلى الطبيب، فقال:

أجاليد من ريب المنون فلا ترى على هالك غينًا لنا الدهر تدمعُ و دخل على عبد الملك مع خطباء قريـش وأشـرافهم؛ فتكلموا من قيام، وتكلم و هـو جالس، فتبسم عبد الملك وقال: لقد رجوت عثرته، ولقد أحسن حتى خفت عثرته» (۲).

فعبد الملك بن مروان في هذا الجلس لما رأى إقدام سعيد بن عمرو على الكلام جالسًا، وقد تكلم غيره من الخطباء والأشــراف وقوفًا تمنى أن يتعثر ســعيد في كلامه؛ كمي يكــون تعثره خير عقاب له على تكبره عن الوقوف بين يدي الخليفة، لكن لما مضى سعيد في كلامه رابط الجأش، واثقًا بنفسه، حريبًا، غير مبال بما قد يكون من الخليفة أو غيره من استنكار لإقدامــه على الكلام قاعدًا بين يدي الخليفة - جاء بكلام حسن بديع، جعــل عبد الملك يغير من نظرته، ويتبدل موقفه؛ فيخاف عثرته إعجابًا به وبحسن حديثه.

وقد كان حسن كلام سعيد بن عمرو حير دليل على أنه ليسس بالغر الجاهل، الذي لا يثنيه شهيء عن الكلام؛ فيقدم عليه بلا روية أو استعداد؛ فيتعشر، ويخطئ، ويبهر، ويعرق..... إلخ، وإنما هو واثق في نفسه ثقة تحول بينه وبين ذلك كله؛ لأها ثقة نابعة من تمكن في فن الخطابة؛ وهذا ما يريده عبد الملك، وغيره من النقاد؛ فهم يعلمون أن الخطابة ليست بالأمر الهين الذي يقدم عليه كل أحد، وإنما هي فن له أصوله وقواعده، لا يحسنه إلا من توفر لديه من الصفات العقلية والنفسية وغيرها ما يؤهله

^{(&#}x27;) ينظر: الخطابة: أصولها وتاريخها، ص (٤٥).

^(ٔ) البيان والتبيين (١/٣١٦).



للخطابة ، وفي هذا يقول الكميت بن زيد (١) - وهو شاعر خطيب - : « إن للخطبة صعداء - أي: مشقة - وهي على ذي اللبب

أرمى^(۲)»^(۳).

ويقول عبيد الله بن زياد^(۱) – وكان خطيبًا-: «نعم الشيء الإمارة، لولا قعقعة الــبرد – أي: ورود الرسائل التي لا يُدرى أحير هي أم شر – والتشزن^(٥) للخطب»^(٦).

وهذه الشدة والمشقة في الخطابة هي التي جعلت الشيب يعجل إلى عبد الملك؛ على نحو ما مضى في قوله لما قيل له: عجل عليك الشيب يا أمير المؤمنين، فقال: «وكيف لا يعجل علي وأنا أعرض عقلي على الناس في كل جمعة مرة أو مرتين» (٧).

ويصرح في رواية أخرى بأن ارتقاء المنابر قد شيبه، فيقول: «شيبني ارتقاء المنابر، وتوقع اللحن» $^{(\Lambda)}$.

إذن، فارتقاء المنابر عند عبد الملك أمر له خطورته، لا بد من الاستعداد والتأهـب لـه؛

(') هو: الكميت بن زيد بن خنيس الأسدي، أبو المستهل: شاعر الهاشميين، ولد سنة ستين هجرية، من أهـــل الكوفـــة، اشتهر في العصر الأموي، وكان عالما بآداب العرب ولغاتما وأخبارها وأنسابها. أشهر شعره: الهاشميات، وهي عـــدة قصائد في مدح الهاشميين. توفي سنة ست وعشرين ومائة.

الأغاني (١٠٨/١٥)، وحزانة الأدب (١٩/١- ٧١).

(ً) يقال: أَرْمَى على الشيء: إذا زادَ عليه، كما يقال: أَرْبَى. ينظر: تاج العروس (رمي) (١٨٥/٣٨).

(") البيان والتبيين (١٣٤/١).

(ئ) هو: عبيد الله بن زياد بن أبيه، وال فاتحٌ، من الشجعان، حبار، خطيب. ولد بالبصرة سنة ثمان وعشرين، نقله معاوية إلى البصرة أميرًا عليها سنة خمس وخمسين، فقاتل الخوارج واشتد عليهم، مات مقتولاً سنة سبع وستين. ينظر: عيون الأخبار (٢٢٩/١)، وتاريخ الطبري (٢٦٦/٦)، ورغبة الآمل (١٣٤/٥).

(°) التشزن: التهيؤ والاستعداد للخطب. ينظر: تاج العروس (٢٧٥/٣٥).

(أ) البيان والتبيين (١٣٤/١، ١٣٥).

(٧) السابق (١٣٥/١)، والعقد الفريد (١٤٩/٤).

 $(^{\wedge})$ العقد الفريد (۲/۹/۲، $(^{\wedge})$ ۱/۳ (٤١٩).



و ذلك بأن يعد الخطيب نفسه إعدادًا جيدًا للخطابة عقليًّا، ونفسيًّا.

٤ – تمام آلة النطق:

ذكر المبرد في «الكامل» أن عبد الملك بن مروان، لما سقطت ثناياه في الطست، قال: «والله، لولا الخطبة والنساء ما حفلت بها»(١).

ويروي الجاحظ عن أبي الحسن المدائني (٢) عن عبد الملك بن مروان أنه لما شــد أسـنانه بالذهب قال: «لولا المنابر والنساء، ما باليت متى سقطت» (٣).

فعبد الملك يدرك الدور المهم للأسنان في نطق الحروف؛ ومن ثم فهو حريص على بقاء أسنانه؛ فيشدها بالذهب؛ حرصًا على بقاء مخارج حروفه سليمة، لا يشوبها عيب أو نقص، وقد أعلن عن سبب هذا الحرص، وهو المنابر والنساء.

وفي هذا ما يدل على أن سلامة مخارج الحروف صفة ضرورية من صفات الخطيب في رأي عبد الملك، فلا بد أن يكون الخطيب سليم مخارج الحروف، لا يعاني من اللثغة أو غيرها من عيوب الكلام أو النطق؛ كالتمتمة (٢)، والفأفأة (٧)، واللفف (١)، والحبسة (٢)،

(') الكامل (١١١٣/٣).

ينظر: تاج العروس (لثغ).

() التمتمة: هي ترديد حرف التاء، والتتعتع بالتاء عند النطق بما. ينظر: تاج العروس (تمم).

> (^V) الفأفأة: هي ترديد حرف الفاء، والتتعتع في نطقه. ينظر: تاج العروس (فأفأ).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) هو: أبو الحسن علي بن محمد المدائني البصري النحوي، صاحب التصانيف والمغازي والأنساب، وتاريخـــه أحســـن التواريخ وعنه أخذ الناس تواريخهم، ولد سنة خمس وثلاثين ومائة، وتوفي سنة خمس وعشرين ومائتين هـــ. ينظر: تاريخ بغداد (۲۱/۱۲)، وإرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، المعروف بمعجم الأدباء، لياقوت الحموي، طبعة دار المأمون (۳۲۳/٤)، والأعلام، للزركلي، خير الله، دار العلم للملابين، بيروت، ط(۷)، ۱۹۸٦م (۳۲۳/٤).

^() البيان والتبيين (١/٦٠).

⁽ئ) ينظر: أساليب التعبير الأدبي، ص (٩٦)، ونصوص نثرية من عصري صدر الإسلام وبني أمية، ص (١٥).



والحكلة ($^{(7)}$), والرتة ($^{(4)}$)... إلخ، وهي عيوب قد تنشأ بسبب العوارض السيّ تصيب الجسم؛ كسقوط بعض الأسنان – كما يفهم من مقولة عبد الملك السابقة – أو بسبب بعض الحميات التي يكون لها أثر في أعصاب اللسان، وغير ذلك مما قد يعرض للمرء؛ فيضر بآلة نطقه ($^{(9)}$).

وهذه العيوب تذهب ببهاء الخطبة وجمالها، وتوقع السامعين في لبس وإشكال، أو على أقل تقدير تكلفهم بعض المشقة في فهم ما يقوله الخطيب، ويضرب الدكتور عبد الجليل شلبي مثالًا لهذه المشقة التي قد يتكلفها السامع لفهم كلام الخطيب الألثغ؛ فيقول: «فإذا تحدث خطيب عن أثر الكبر، وأخلاق المتكبرين»، فيقول: «إن الشخص قد يزهو وينتفس، فلا يطيق الناس نفسه»، وهو يريد: أن الشخص ينتفش فلا يطاق نفشه، وينتفش بمعنى: يزهو كالديك. أو يقول: «إن الشخص السيِّئ كالجغح المنتبغ قد يفضي انتباغه إلى ضغغ عظيم»، وهو يريد: أنه علي عيد حدًّا أنه كالجرح المنتبر، أي: المتورم، المرتفع، فيلتبس كلامه بالعبقرية والنبوغ، وهو معنى بعيد حدًّا عن مراده، ويعنى بــ«الضغغ»: الضرر، وهذا سيِّئ» (٢).

وبناء على هذا؛ لا يكون أمام من فسدت مخارج حروفه لعلة من العلل إلا أحد طريقين:

الطريق الأول: اعتزال الخطابة؛ لأنه صار غير أهل لها؛ لفساد آلة نطقه؛ وكذلك فعل معاوية بن أبي سفيان؛ فقد قيل: إنه لم يتكلم على منبر جماعة منذ سقطت ثناياه في الطست(٧).

ينظر: لسان العرب (لفف)، وتاج العروس (لفف).

^{(&#}x27;) اللفف: إدخال بعض الكلام في بعض.

^() الحبسة: هي ثقل النطق على اللسان من غير أن يتردد في حروف بعينها. ينظر: لسان العرب (حبس)، وتاج العروس (حبس).

^{(&}lt;sup>T</sup>) الحكلة: شبه العجمة، لا يبين صاحبها الكلام. ينظر: لسان العرب (حكل)، وتاج العروس (حكل).

⁽١) الرتة: عجلة في الكلام وقلة أناة.

ينظر: الصحاح، إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: إميل بديع يعقــوب، ط(١) ١٤٢٠هــــ - ١٩٩٩م، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان (رتت)، ولسان العرب (لفف).

^(°) ينظر: الخطابة: أصولها وتاريخها، ص (٤٨، ٤٩).

⁽أ) الخطابة وإعداد الخطيب، ص (٣٥).

^{(&}lt;sup>۷</sup>) ينظر: البيان والتبيين (۱/٦٠).

الطريق الثاني: أن يعالج هذا الفساد الذي أصاب آلة نطقه: إما عن طريق التداوي والطب إن كان لعلته دواء من جهة الطب، وإما أن يحتال على علته بحيلة ما^(۱)؛ على نحو ما كان يفعل «ديموستين» في لثغته؛ حيث كان يسعى إلى سترها بوضع حصى في فمه عند الكلام؛ لتخرج الراء من مخرجها الصحيح^(۱)، وكان محمد بن شبيب أحد علماء الكلام ينطق الراء غينًا، لكنه كان إذا حمل على نفسه، وقوم لسانه، أحرج الراء على الصحة؛ فتأتى له ذلك^(۱)؛ فقال فيه أبو الطروق الضبي⁽²⁾:

عليم بإبدال الحروف وقامع لكل خطيب يغلب الحق باطله (٥)

وقد سبقت الإشارة إلى أن واصل بن عطاء كان يعاني من اللثغة في نطق الراء، وأنه لم يستطع تقويم لسانه، فعمد إلى إسقاط هذا الحرف من كلامه، وفيه يقول الجاحظ: «لما علم واصل بن عطاء أنه ألثغ، فاحش اللثغ، وأن مخرج ذلك منه شنيع، وأنه إذ كان داعية مقالة، ورئيس نحلة، وأنه يريد الاحتجاج على أرباب النحل، وزعماء الملل، وأنه لا بد له من مقارعة الأبطال، ومن الخطب الطوال، وأن البيان يحتاج إلى تمييز وسياسة، وإلى ترتيب ورياضة، وإلى تمام الآلة، وإحكام الصنعة، وإلى سهولة المخرج وجهارة المنطق، وتكميل الحروف، وإقامة الوزن... رام أبو حذيفة إسقاط الراء من كلامه، وإخراجها من حروف منطقه، فلم يزل يكابد ذلك ويغالبه، ويناضله ويساجله، ويتأنى لستره والراحة من هجنته، حتى انتظم له ما حاول،

و لم يقتصر واصل بن عطاء على إسقاط الراء في خطبه فقط، بل أسقطها في محاجته لخصومه - أيضًا - وهو ما يدل على شدة براعته وتمكنه من اللغة إلى هذا الحد الذي يجعله في

⁽١) ينظر: الخطابة ومكانتها في الدعوة الإسلامية، ص (١١١).

^(ٔ) ينظر: الخطابة: أصولها وتاريخها، ص (٥٠).

 $[\]binom{7}{}$ ينظر: البيان والتبيين $\binom{1}{7}$ ، والخطابة وإعداد الخطيب، ص $\binom{7}{7}$.

⁽ئ) له ذكر في معجم الأدباء (٥٦٨/٥)، والحيوان، للجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، القاهرة، ١٣٥٦هــــ (٩٢/٦).

^(°) البيان والتبيين (١/٥١).

⁽أ) البيان والتبيين، (١/٤١، ١٥).

مواقف الخصومة والجدال – وما أصعبها – يستطيع أن يتجنب حرف الراء مع كثرة دورانه في الكلام، ومن محاجته لخصومه قوله لبشار بن برد (۱) الشاعر لما هجاه: «أما لهذا الأعمى الملحد المشنف المكني بأبي معاذ من يقتله، أما والله لولا الغيلة سجية من سجايا الغالية، لبعثت إليه من يبعج بطنه على مضجعه، ويقتله في حوف مترله، وفي يوم حفله، ثم كان لا يتولى ذلك منه إلى عقيلي، أو سدوسي» (۱).

ويعقب أبو حفص عمر بن أبي عثمان الشمري على هذا الكلام لواصل بن عطاء مبينًا مدى براعته في تجنب الراء في هذا الكلام مع سلامته، وقلة ظهور التكلف فيه، فيقول – موجهًا كلامه إلى إسماعيل بن محمد الأنصاري، وعبد الكريم بن روح الغفاري $^{(7)}$ -: «ألا تريان أنه حين لم يستطع أن يقول: بشار، وابن برد، والمرعث $^{(3)}$ ، جعل المشنف بدلاً من الكافر، وقال: «لولا أن الغيلة سجية من سجايا الغالية»، و لم يذكر المنصورية، ولا المغيرية؛ لمكان الراء، وقال: «لبعثت إليه من يبعج بطنه»، و لم يقل: لأرسلت إليه، وقال: «على مضجعه»، و لم يقل: على فراشه» $^{(9)}$.

ومن هذا يؤخذ أن الخطيب إذا كان يعاني من لثغة فاحشة، فإن عليه أن يجتهد في تخفيفها؛ فإنه يقدر على التخفيف، وإن لم يقدر على محوها محوًا تامًّا، والرياضة تيسر العسير، وتجعل البعيد في قدرة المتناول؛ كما أن اللغة العربية من أكثر اللغات ألفاظًا، وأكثرها شيوعًا للمترادفات، وقلّما يجد المرء معنى ليس له عدد من الألفاظ تدل عليه؛ ومن ثم فإنه إن كان ليس

^{(&#}x27;) هو: بشار بن برد العقيلي بالولاء، أبو معاذ، أشعر المولدين على الإطلاق، ولد سنة خمس وتسعين هـ، أصله مـن طخارستان غربي نمر حيحون، نشأ في البصرة، وقدِمَ بغداد، وأدرك الدولتين: الأموية والعباسية، وكـان شـاعرًا، وشعره كثير متفرق، من الطبقة الأولى، اتحم بالزندقة فمات ضربًا بالسياط، ودفن بالبصرة سنة سبع وستين ومائـة هـ.

ينظر: وفيات الأعيان (٨٨/١)، وتاريخ بغداد (١١٢/٧)، ومعاهد التنصيص على شواهد التلخيص، لعبد الرحيم بن أحمد العباسي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، ١٩٤٧م (٢٨٩/١).

⁽۲) البيان والتبين، (۱۲/۱).

^{(&}quot;) له ذكر في البيان والتبيين، (١٦/١، ١٧).

⁽أ) المرعث: لقب بشار بن برد.

^(°)ينظر:البيان والتبيين (١/٦١، ١٧)، والكامل (١١١٣/٣).

في مقدور كل خطيب أن يصنع صنيع واصل؛ فيتجنب الحرف الذي يلثغ فيه تجنبًا تامًّا؛ فإن في مقدوره أن يقل كثيرًا من استخدامه للألفاظ التي تظهر فيها لثغته (١).

ومن تمام آلة النطق في الخطيب – بالإضافة إلى سلامة مخارج الحروف عنده – أن يكون قوي الصوت $(^{7})$ ؛ حيث كان العرب يمدحون جهارة الصوت وقوته، ويفضلون الرجل اللذي يتصف بسعة الأشداق؛ لأنه يكون أقوى صوتًا $(^{7})$ ؛ وفي ذلك يقول الجاحظ: «وكان العرب يمدحون الجهير الصوت، ويذمون الضئيل الصوت؛ ولذلك تشادقوا في الكلام، ومدحوا سعة الفم، وذموا صغر الفم».

وقيل لأعرابي: ما الجمال؟ قال: طول القامة، وضخم الهامة، ورحب الشدق، وبعد الصوت.

وجعلوا التشدق من الصفات الملازمة للخطيب، وفي ذلك يقول الشاعر في عمرو بن سعبد الأشدق:

تشادق حيى مال بالقول شدقه وكل خطيب - لا أبالك - أشدق (٥) و تكلم الخطباء عند معاوية بن أبي سفيان - رضي الله عنهما - يومًا، فأحسنوا، فقال: والله لأرمينهم بالخطيب الأشدق. قم يا يزيد، فتكلم (٢).

ويقول الأعشى في مدح الخطيب الشديد الصوت:

فيهم الخصب والسماحة والنجـــ دة فيهم والخاطب السلاق^(۷)

⁽١) ينظر: الخطابة، أصولها وتاريخها، ص (٥٠، ٥١).

⁽٢) ينظر: أساليب التعبير الأدبي، ص (٩٦)، ونصوص نثرية من عصري صدر الإسلام وبني أمية، ص (١٥).

^{(&}quot;) ينظر: الخطابة وإعداد الخطيب، ص (٣٤).

⁽ئ) البيان والتبيين (١٢٠/١، ١٢١).

^(°) السابق، (١٢١/١).

⁽أ) ينظر: البيان والتبيين (١٢٢/١).

يُقال: حطيب سلاق، أي: بليغ في الخطبة(١)، ويقول العجير السلولي في مدح شدة الصوت أيضًا:

ومنهن قرعبي كل باب كأنما فجئت وخصمي يصرفون نيوهم لدى كل موثوق به عند مثلها له قدم في الناطقين خطير جهير وممتد العنان مُناقل بصير بعورات الكلام خبير (١)

به القوم يرجون الأذين نسور كما قُصِّبت بين الشفار جزور

وقد كان عبد الملك بن مروان - أيضًا - يمتدح جهارة الصوت، وسعة الأشداق، يــدل لذلك هذا المحلس الذي يرويه المبرد، وقد جمع المحلس بين عبد الملك وبين أحد الخوارج، وقد كان عبد الملك يحكم على الخارجي بالقتل، فدخل على عبد الملك ابنه مروان باكيًا، وكان غلامًا أبيًّا، عزيز النفس؛ فشق بكاؤه على عبد الملك، وأخذ يهدئ من روعه، فقال الخارجي لعبد الملك: دعه يبكي؛ فإنه أرحب لشدقه، وأصح لدماغه، وأذهب لصوته، وأحرى ألا تــأبي عليه عينه؛ إذا حضرته طاعة ربه، فاستدعى عبرها، فعجب عبد الملك من هذا الخارجي: كيف وهو موقوف للقتل، لا يشغله شيء عن دعوته، فقال الخارجي: ما ينبغي أن يشغل المؤمن عن قول الحق شيء، فصفح عبد الملك عن قتله، وأمر بحبسه ٣٠٠).

وفي رواية الجاحظ لهذا المجلس قال: «وقدموا رجلاً من الخوارج إلى عبد الملك بن مروان؛ لتضرب عنقه، ودخل على عبد الملك ابن له صغير قد ضربه المعلم، وهو يبكي، فهم عبد الملك بالمعلم، فقال له الخارجي: دعوه يبكي؛ فإنه أفتح لجرمه، وأصح لبصره، وأذهب لصوته. قال له عبد الملك: أما يشغلك ما أنت فيه عن هذا؟ قال الخارجي: ما ينبغي لمسلم أن يشغله عن قول الحق شيء؛ فأمر بتخلية سبيله»^(١).

فكلام الخارجي في هذا المجلس يدل على أن ذهاب الصوت وقوته وسعة الجرم - أي:

^{(&#}x27;) ينظر: لسان العرب (سلق)، وتاج العروس (سلق).

⁽أ) ينظر: الخطابة و إعداد الخطيب ص (٨٠).

^{(&}quot;) الكامل (٣/١٥٦١).

⁽١) البيان والتبيين (١/٩٥٦).

الحلق - ورحابة الشدق، من الصفات التي تطلب في تنشئة الغلمان، وقد وافقه عبد الملك على ذلك؛ بل أعجب بقوله بدليل أنه أمر بتخلية سبيله؛ كما في رواية الجاحظ، أو خفف عنه الحكم من القتل إلى الحبس؛ كما في رواية المبرد.

وفي هذا ما يدل على أن الصوت الجهير القوي مما يستحب في صفة الخطيب في رأي عبد الملك بن مروان؛ فإذا أضيف إلى ذلك ما سبق من اهتمام عبد الملك بسلامة أعضاء النطق؛ ظهر أن عبد الملك بن مروان يرى أن تمام آلة النطق من الصفات الضرورية للخطيب الناجح، وهو كذلك؛ لأن النطق الصحيح بالكلام يُدخل الإنسان إلى عقول الآخرين وقلوهم دخولًا سريعًا واضحًا؛ فلا تضطرب المعاني عند المتكلم والسامع، ولا يضيق ألمًا منهما بالفهم والإفهام، فإن النطق الصحيح جميلاً؛ صار التواصل بين الناس باللغة فنًّا و جمالاً(١).

ثم إن الخطيب إذا اكتملت آلة نطقه؛ فعليه أن يكثر من تمرين لسانه؛ ليسهل عليه تناول الموضوعات المختلفة؛ فلا ينتابه عين، أو حصر، أثناء الخطبة؛ فإنه إذا أكثر من التمرين بعد أن سلمت آلة نطقه؛ وعمل على تكوين نفسه تكوينًا لُغويًّا، وأدبيًّا، وعلميًّا، وتمتع بالجرأة والشجاعة وغيرها من الصفات النفسية اللازمة للخطيب، لا بد أن يؤي مرانه بعد هذا كله أكله؛ فيصير خطيبًا مثاليًّا؛ فإنه ليس من شك في أن الرياضة البيانية تفيد الخطيب أكبر فائدة، خصوصًا أن أكثر عيوب الكلام؛ كاللفف، والفأفأة، والتأتأة، يكون سببه السرعة في الكلام، على «المتكلم الذي والتدقيق، والخجل في الصغر، الذي ازداد قوة ورسوحًا في الكبر؛ ولهذا ينبغي على «المتكلم الذي يروض نفسه أن يباعد الحياء في المقامات البيانية؛ فإن فيها عجزًا وضعفًا، لا يليقان، ولا يُستحسنان، وأن يأخذ نفسه بالتأني والتوقف، والتثبت عند القول، وأن يقصد كل كلمة قصدًا خاصًّا؛ كألها المراد من بيانه، والغاية المقصودة من كلامه، وإذا اعتراه عيبه، سكت حتى تعود إرادته مسيطرة سيطرة تامة، ثم ينطق بالكلمة ثانية، وإذا أخذ نفسه بتلك المزاولة حينًا بعد حين، وكرر تلك الممارسة وقتًا بعد آخر؛ واتته طبيعته، وأعانته الفطرة القويمة، وانتصر على هذه العيوب» (*).

^{(&#}x27;) أصول الإلقاء والإلقاء المسرحي، فرحان بلبل، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٦م، ص (٧).

⁽٢) الخطابة: أصولها وتاريخها، ص (٥١).

وإلى هذه المعاني يشير عبد الملك بن مروان؛ حيث كان يخطب ذات يوم، فحصر، فقال: «إن اللسان بضعة من الإنسان، وإنا لا نسكت حصرًا، ولا ننطق هذرًا، ونحن أمراء الكلام، فينا وشجت عروقه، وعلينا تمدلت أغصانه، وبعد مقامنا هذا مقام، وبعد يومنا هذا أيام، يعرف فيها فصل الخطاب، ومواقع الصواب»(١).

فالقارئ لهذه الخطبة يدرك مدة كراهية عبد الملك للحصر والهذر، لكنه مع ذلك يقرر أن الحصر في الخطابة، ليس هو نهاية المطاف للخطيب، بل إنه يستطيع بشيء من الرياضة والتمرين، وحسن الاستعداد أن يأتي في قابل الأيام بفصل الخطاب، ومواقع الصواب.

وعبد الملك محق في ذلك كل الحق؛ فكم من خطيب من الخطباء المجيدين للخطابة وممسن لهم دربة ودراية بمواجهة الجماهير - يواجهه - مع كل ذلك - من المواقف ما يحصر فيه عسن الكلام، فلا يجد ما يقوله؛ وقد يكون ذلك راجعًا إلى كلال الجسم وتعبه وإرهاقه، أو انشغال الذهن بأمور أخرى (٢)؛ ومن ثم فإن الذي ينبغي لمثل هذا الخطيب في مثل هذه المواقف أن يحسن النخلص من الموقف الذي حصر فيه؛ بأن يصرف الكلام إلى جهة أخرى؛ فيقرأ - مثلاً - آية قرآنية تمر بذهنه، أو يذكر حديثًا، فيقول: إنه يعرض له على سبيل التبرك، أو يعتذر عن الكلام في هذا الوقت، ويعد أنه سيتكلم في موقف آخر (٣) - على نحو ما فعل عبد الملك بن مسروان هاهنا - وعلى نحو ما فعل خالد بن عبد الله القسري، الذي سبقت الإشارة إلى أنه مسن الفصحاء، وكان إذا تكلم ظن الناس أنّه يُعد كلامه مسبقًا؛ لعذوبة لفظه وبلاغة منطقه (٤)، ومع ذلك كله وقف ذات مرة على المنبر، فحصر وأرتج عليه، فظل مدة لا يتكلم، لكنه تخلص مسن ذلك كله وقف ذات مرة على المنبر، فحصر وأرتج عليه، فظل مدة لا يتكلم، لكنه تخلص مسن طلبه، ولربما كُوبر فأبي، وعولج فنأى، فالتأين لجيئه، خير من التعاطي لأبيه، وتركه عند تنكَّره طلبه، ولربما كُوبر فأبي، وعولج فنأى، فالتأين لجيئه، خير من التعاطي لأبيه، وتركه عند تنكَّره أفضل من طلبه عند تعذره، وقد يُرتَج على البليغ لسانه، ويختلج من الجريء حنانه، وساعود

^{(&#}x27;) تاریخ دمشق (۱۳۸/۳۷).

⁽٢) ينظر: الخطابة: نشأتها، ميادينها، د. محمود رسلان، ص (١٣٣).

^{(&}quot;) ينظر: الخطابة وإعداد الخطيب، ص (١٤٨).

⁽٤) ينظر: العقد الفريد (١٤٩/١).

فأقول إن شاء الله»(١).

وصعد معاوية بن أبي سفيان المنبر، فحصر، فقال: «أيها الناس، إني كنت أعددت مقالاً أقوم به؛ فحجبت عنه؛ فإن الله يحول بين المرء وقلبه كما قال في كتابه، وأنتم إلى إمام عدل أحوج منكم إلى إمام خطيب، وإني آمركم بما أمر الله به ورسوله، وأنهاكم عما نهى الله عنه ورسوله، وأستغفر الله لي ولكم»(٢).

وصعد عثمان بن عفان على المنبر، فأرتج عليه، فقال: «إن أبا بكر وعمر كانا يعدان لهذا المقام مقالاً، وأنتم إلى إمام عادل أحوج منكم إلى إمام خطيب؛ وستأتيكم الخطب على وجهها، وتعلمون إن شاء الله (٣).

ولما قدم يزيد بن أبي سفيان واليًا على الشام من جهة أبي بكر الصديق ولله خطب الناس، فأرتج عليه، فعاد إلى حمد الله، ثم أُرتج عليه، فعاد إلى الحمد، ثم أُرتج عليه، فقال: يا أهل الشام، عسى الله أن يجعل بعد عسر يسرا، وبعد عيِّ بيانًا، وأنتم إلى إمام فاعل أحوج منكم إلى إمام قائل، ثم نزل. فبلغ ذلك عمرو بن العاص، فاستحسنه (أ)، وقال: هن مخرجاتي من الشام، يريد: خطب الأمويين البليغة (٥).

وفي هذه الأخبار وغيرها مما حوته أمهات كتب الأدب والنقد وأعرض عنه الباحث؛ خشية الإطالة – ما يدل على أنه لا غضاضة على الخطيب البليغ أن يحصر أو يُرتَج عليه في موقف من المواقف لعلة ما، ما دام لديه من المقدرة على أن يحسن التخلص من هذا الموقف على غو ما فعل عبد الملك وغيره ممن ذكرهم البحث هاهنا، وإنما العيب والنقص أن يحصر الخطيب، أو يرتج عليه؛ فيأتي بحماقات يؤاخذ عليها، نحو ما صنع مصعب بن حيان (٢) أخو

^{(&}lt;sup>'</sup>) السابق، (٤/٨٤).

⁽١٤٨/٤). السابق، (٤/٨٤).

^{(&}quot;) البيان والتبيين (١/٥٠/١، ٣٤٥/١)، والعقد الفريد (١٤٧/٤).

⁽ئ) العقد الفريد (٤/٧٤).

^(°) ينظر: نثر الدرر (١١٢/٣)، والتذكرة الحمدونية، لابن حمدون، تحقيق: د. إحسان عباس، معهد الإنماء العربي، بيروت، ١٩٨٣م (٢٤٧/٦). وينظر: الخطابة وإعداد الخطيب، ص (١٥١).

⁽أ) هو: مصعب بن حيان النبطي البلخي ثم المروزي، مولى بني شيبان، أخو مقاتل بن حيان، روى عن أخيـــه مقاتـــل،



مقاتل بن حيان (١)؛ فإنه خطب خطبة نكاح، فحصر، فقال: لقنوا موتاكم قول: لا إله إلا الله، فقالت أم الجارية - العروس-: عجل الله موتك؛ ألهذا دعوناك؟!»(٢).

وخطب أمير المؤمنين الموالي - وهكذا لقبه - خطبة نكاح، فحصر، فقال: «اللهم إنا نحمدك، ونستعينك، ونشرك بك»^(٣).

بل إن بعض مدعي الخطابة عندما يحصرون، يصنعون أشياء، تصيب السامعين بالضحو والضيق منهم؛ حيث يعمد بعضهم إلى لحيته ويأخذ يشدها، وبعضهم يعقد أصابعه ويفرقعها، وبعضهم يتأفف ويسعل، ونحو ذلك من الأمور التي تبغضها جماهير الخطابة^(٤).

وبعضهم يأتي بأشياء تعد من الطرائف أو النكات المضحكة التي لا تليق بالخطيب ألبتة، من ذلك ما يرويه ابن عبد ربه عن رجل يدعى: أبا العنبس قد صعد منبرًا من منابر الطائف، فحمد الله، وأثنى عليه، ثم قال: أما بعد، فأرتج عليه، فقال: أتدرون ما أريد أن أقول لكم؟ قالوا: لا، قال: فما ينفعكم ما أريد أن أقول لكم، ثم نزل. فلما كان في الجمعة الثانية، صعد المنبر، فقال: أما بعد، فأرتج عليه، فقال: أتدرون ما أريد أن أقول لكم؟ قالوا: نعم، قال: فما حاجتكم أن أقول لكم ما علمتم! ثم نزل، فلما كانت الجمعة الثالثة، قال: أما بعد، فأرتج عليه، فقال: أنه أقول لكم؟ قالوا: بعضنا يدري، وبعضنا لا يدري، قال: فليخبر عليه، فقال: أتدرون ما أريد أن أقول لكم؟ قالوا: بعضنا يدري، وبعضنا لا يدري، قال: فليخبر عليه، فقال: ألذي يدري منكم الذي لا يدري، ثم نزل.

وروى عنه يونس بن محمد المؤدب.

ينظر: الجرح والتعديل لابن أبي حاتم، دائرة المعارف العثمانية، الهند، ط(۱)، ۱۳۷۲ هــ - ۱۹۵۲م (۳۰۹/۸)، وتمذيب الكمال (۲۲/۲۸).

^{(&#}x27;) هو: مقاتل بن حيان البكري، مولاهم، النبطي، أبو بسطام، البلخي الخزاز، روى عن مجاهد وعروة وسالم، وروى عنه إبراهيم بن أدهم وابن المبارك، وثقه ابن معين. توفي قبل الخمسين ومائة تقريبًا.

ينظر: تمذيب الكمال (٤٣٠/٢٨)، ولسان الميزان (٣٩٧/٧)، وتمذيب التهذيب (٢٤٨/١٠).

⁽۲) البيان والتبيين (۲/۰۰۲).

^{(&}quot;) السابق، الصفحة نفسها.

⁽ئ) ينظر: الخطابة وإعداد الخطيب، ص (١٤٨).

^(°) العقد الفريد (٤/٨٤).

وقيل لوازع اليشكري: قم، فاصعد المنبر، وتكلم؛ فلما رأى جمع الناس، قال: لــولا أن المرأتي حملتني على إتيان الجمعة اليوم ما جمَّعت، وأنا أشهدكم أنها مني طالق ثلاثًا(١).

وكان عبد ربه اليشكري عاملاً لعيسى بن موسى على المدائن، فأُرتج عليه يوم الجمعة، فسكت طويلًا، ثم قال: والله إن لأكون في بيتي فيفتح على لساني ألف كلمة، فإذا قمت مقامي هذا، حاء الشيطان، فمحاها من صدري، لقد كان يوم الجمعة أحب الأيام إلي، فصرت وما في الأيام يوم أبغض إليَّ منه، وما ذاك إلا لخطبتكم هذه»(١).

ومن أهم الأسباب التي توقع الخطيب في هذه المساوئ، وتؤدي به إلى هذه الحماقات، وتحول بينه وبين حسن التخلص من مواقف العي والحصر - تركه لرياضة الكلام والتمرين على القول؛ ولهذا كان العلماء بالكلام ونقده يرشدون إلى مداومة التمرين على الكلام

ورياضته، فقد قال رجل لخالد بن صفوان (۳): إنك لتكثر، فقال: «أكثر لضربين:أحدهما: فيما لا تغنى عنه القلة.والآخر: لتمرين اللسان؛ فإن حبسه يورث العقلة (3)»(٥).

وكان خالد يقول: «لا تكون بليغًا حتى تكلم أمتك السوداء في الليلة الظلماء في الحاجة

(') البيان والتبيين (٢/١٥٢).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) ينظر: المجالسة وجواهر العلم، لأبي بكر أحمد بن مروان بن محمد الدينوري القاضي المالكي، دار بن حــزم، لبنـــان، بيروت، ط(۱)، ۲۲۳هـــ – ۲۰۰۲م، ص (۲۲۸).

^{(&}lt;sup>7</sup>) هو: حالد بن صفوان بن عبد الله بن عمرو بن الأهتم التميمي المنقري البصري، البليغ فصيح زمانه، وفد على عمر بن عبد العزيز، روى عنه شبيب بن شيبة وإبراهيم بن سعد وغيرهما، وهو القائل: ثلاثة يُعَرفون عند ثلاثة؛ الحليم عند الغضب، والشجاع عند اللقاء، والصديق عند النائبة. قال الذهبي: وكان مشهورًا بالبخل رحمه الله، توفي نحو سنة ثلاث وثلاثين ومائة.

ينظر: سير أعلام النبلاء، للذهبي، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وآخرين، مؤسسة الرسالة، ط(٣)، ١٤٠٦هــــ - ١٤٠٦م (٢٢٦/٦).

⁽أ) العُقلَة: التواء اللسان عند إرادة الكلام. ينظر: لسان العرب (عقل).

^(°) الكامل (٢/٢٥٥).

المهمة بما تتكلم به في نادي قومك؛ فإنما اللسان عضو إذا مرنته مرن، وإذا أهملته حار؛ كاليد التي تخشنها بالممارسة، والبدن الذي تقويه برفع الحجر، وما أشبهه، والرِّحل إذا عُوِّدت المشيء، مشت»(١).

وبناء على ما تقدم يتضح أن الحصر من الأمور التي قد تعرض للخطيب؛ فعليه أن يواجه المواقف بجرأة وشجاعة، ويحسن التخلص من الموقف تخلصًا حسنًا على نحو ما فعل عبد الملك وغيره من الخطباء المجيدين، ويتجنب التصرفات أو الأقوال التي تعد من الحماقات، فتقلل مسن شأنه، وتسقطه من أنظار السامعين، ثم هو بعد أن يحسن التخلص من الموقف، عليه أن يواصل رياضة القول والتمرين عليه، ويكثر من القراءة والمطالعة، ويعالج أو يحاول التغلب على ما به من عي أو أمراض كلامية، أو عيوب في النطق؛ فإنه إذا فعل ذلك، استطاع أن يكون خطيبًا معيدًا؛ وقد ظهر من مجالس عبد الملك بن مروان، وخطبه ما يرشد إلى هذا كله؛ على ما سبق بيانه.

٥ - حسن الإشارة، والإلقاء المميز أو الحسن:

فن الإلقاء له أهمية بالغة بالنسبة للخطيب؛ لما له من دور كبير في نجاح الخطبة أو فشلها؟ فقد يأتي الخطيب في خطبته بالمعاني والأفكار الجيدة، والعبارات والألفاظ الحسنة، والأسلوب الأدبي البليغ؛ لكنه لا يحسن إلقاء خطبته على سامعيها؛ فلا يستطيع جذب انتباههم إلى ما في خطبته من جيد الأفكار والمعاني، أو جميل العبارات والألفاظ، والأساليب؛ فينصرفون عنه، ولا تترك خطبته أثرًا في نفوسهم.

وفي مقابل ذلك قد يصل الخطيب بجودة إلقائه إلى التأثير في سامعيه، وحذب انتباههم إلى كلامه، وإن لم يبالغ في تحسين معانيه وألفاظه مبالغة الخطيب الأول.

إذن، فالإلقاء-: وهو فن إلقاء الكلام (٢)، أو فن النطق السليم (٣)، أو الطريقة التي يتحدث هما الخطيب إلى الناس، محاولاً إيصال قوله، أو معلوماته إلى أذهان الناس وقلوهم عامل أساسي

(١) ينظر: أصول الإلقاء، والإلقاء المسرحي، ص (٨٨).

^{(&#}x27;) السابق (۲/۲ه، ۵۳۳).

^{(&}quot;) ينظر: علم الأصوات، بريثل مالمبرج، تعريب ودراسة د. عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، القاهرة، ص (٢٦٩).

من العوامل التي تساعد الخطيب على شد انتباه السامعين، وربطهم به؛ بحيث يتابعون أفكاره، ويتقبلون معانيه، ويشاركونه انفعالاته وعواطفه (۱)؛ لأن الخطيب بحسن أدائه لخطبته، ينجح في نقل مشاعره إلى نفس سامعيه؛ فيحرك أهواءهم؛ ويجذبهم إلى حيث يقصد من الغاية، وحودة الإلقاء هي التي تجعل للخطبة المسموعة فضلاً على الخطبة المقروءة؛ فكم من خطبة يحسن الخطيب إلقاءها، فيجد الناس من الارتياح واللذة إلى سماعها فوق ما يجدون عندما يقرءونما في صحيفة، أو يستمعون إلى من يسردها عليهم سردًا متشاهًا؛ ولهذا يشبه الدكتور على محفوظ الخطبة دون جودة – أداء أو إلقاء – بالشجرة غير المثمرة، والجسم الذي لا روح فيه (۱).

والإلقاء الحسن يحتاج إلى حسن مخارج الحروف، وجهارة الصوت وقوته (٣)؛ وهي أمور ظهر من مجالس عبد الملك بن مروان وأخباره اهتمامه بها؛ كما سبق تفصيله.

فالخطيب الجيد هو الذي يستطيع أن يتحكم في قوة صوته ودرجته؛ بحيث يستطيع تغيير ارتفاع الصوت، وتغيير سرعته بما يتوافق مع معاني خطبته وألفاظها (٤)؛ وذلك لأن ارتفاع الصوت له أثر كبير في وقع الكلام على المستمع حسنًا، أو قبحًا، والخطيب عندما ينوع في درجة قوة صوته: ارتفاعًا وانخفاضًا؛ يستطيع التأثير في السامع بالصوت والمعنى معًا؛ «وكذلك تغيير سرعة الصوت من الأمور الهامة التي تمكن الخطيب من الوصول إلى هدفه» (٥).

وقد كان الحجاج بن يوسف الثقفي من الخطباء المجيدين لاستخدام درجات الصوت، فقد قيل: «إنه إذا صعد المنبر، تكلم رويدًا، فلا يكاد يسمع، ثم يتزيد في الكلام حتى يخرج يده من مطرفه - أي: ثوبه - ويزجر الزجرة، فيفزع بما من في أقصى المسجد»(٦).

 $\binom{1}{2}$ ينظر: فن الخطابة وإعداد الخطيب، د. علي محفوظ، دار الاعتصام، ص $\binom{1}{2}$.

(°) ينظر: الخطابة ومكانتها في الدعوة الإسلامية، ص (١١٠).

⁽١) ينظر: الخطابة وإعداد الخطيب، ص (٣٤).

^(ً) ينظر في قواعد فن الإلقاء: أصول الإلقاء، والإلقاء المسرحي، ص (٩٠– ١٢٥)، وعلـــم الأصـــوات، ص (٢٦٨–٢٠٠).

⁽ أ) ينظر: علم الخطابة، ص (١٥١ - ١٥٣).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) العقد الفريد (۳۰/۵)، ونثر الدرر (۲۰/۵)، والفن ومذاهبه في النثر العربي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط(٥)، ص (٨٤)، والخطابة وإعداد الخطيب، ص (٣٠٤).

وبالإضافة إلى حسن مخارج الحروف وقوة الصوت، فإن الإلقاء الجيد يحتاج – أيضًا – إلى الإشارة الحسنة (١)؛ فإن الإشارة واللفظ – كما يقول الجاحظ-: «شريكان، ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ، وما تغني عن الخط... وفي الإشارة بالطرف والحاجب، وغير ذلك من الجوارح مرفق كبير، ومعونة حاضرة، في أمور يسترها بعض الناس من بعض، ويخفونها من الجليس وغير الجليس، ولولا الإشارة لم يتفاهم الناس معنى خاص الخاص، ولجهلوا هذا الباب ألبتة»(١).

فالإشارة لغة منظورة، أو لغة متحركة مفهومة، أو لغة الخطاب الصامت، وهي إذا اقترنت باللفظ في موضعها الملائم أثرت تأثيرًا عظيمًا(٣)، وهي في كثير من الأوقات صوت الوجدان؛ ولهذا كان للإشارة أثر كبير في إثارة الانتباه والشعور، وتقوية الدلالة؛ لأن المعين معها تدل عليه دلالتان؛ لأن الخطيب عندما يجمع بين الإشارة واللفظ يجعل السامع في تلقيل للكلام يشرك حاسة البصر مع حاسة السمع، وفي اشتراكهما معًا أثر عظيم في دقة استقبال الأفكار، وتثبيتها في العقل، واستقرارها في أعماق القلب.

والإشارات التي يأتي بها الخطيب بعضها لاإرادي يحدثه الخطيب بدافع الإحساس الوقتي، الذي يثيره الموقف الخطابي؛ نحو: تحريك الحاجبين؛ للدلالة على الدهشة، أو النظر شزرًا؛ للدلالة على الاحتقار، وما حرى مجرى ذلك؛ وبعضها حركات إرادية قصدية، يعمد إليها الخطيب عن قصد وإرادة؛ ليحدث تأثيرًا معينًا، أو يدل على دلالة معينة يريد إيصالها للسامع.

وسواء كانت الإشارة: إرادية أم لاإرادية، فهي ذات أثر كبير في تأكيد الكلام في نفسس السامع، وتقويته (٤) وقد يجد الخطيب أنه من غير اللائق التصريح بلفظ ما؛ فيجد في الإشارة وسيلة تؤدي هذا المعنى، وتدفع عنه حرج التصريح باللفظ، والخطيب الذي يقف حامدًا لا

الفصل الثالث: نقد النثر في مجالس عبد الملكبن مروان

__

⁽١) ينظر: فن الخطابة وإعداد الخطيب، على محفوظ، ص (٦٤).

⁽۲) البيان والتبيين (۱/۷۸).

^{(&}quot;) ينظر: فن الخطابة و إعداد الخطيب، ص (١١٤).

⁽ئ) الخطابة: أصولها وتاريخها، ص (١٢٢).

يشير يشبه المذياع الذي يتكلم (١).

والظاهر أن كل هذه الفوائد، وهذه الأهمية الكبيرة للإشارة، لم تكن غائبة عن ذهن عبد الملك بن مروان؛ بل إن في أقواله ما يدل على أنه كان يكثر من الإشارات الموحية في خطبه؛ وهو يلفت الأنظار إلى ما للإشارة من أهمية في التعبير عن المعاني، ومعاونة اللفظ في التعبير، حين يقول: «لو ألقيت الخيزرانة من يدي لذهب شطر كلامي»(١).

فعبد الملك بن مروان يستعمل حيزرانته في الإشارة إلى ما يريد، ويعبر بها كما يعبر باللفظ، ومن ثم؛ فإنه يعدها شريكة للسانه في التعبير عما يريد؛ بحيث لو ذهبت الخيزرانة، وكف عن الإشارة بها؛ لذهب شطر كلامه.

ولعل هذه الأهمية للخيزرانة عند عبد الملك، هي التي دفعته إلى أن يجعل إلقاءها من يده علامة على رغبته في انصراف حاضريه، وكأنه وقد ألقى الخيزرانة قد كف عن الكلام؛ فلم يعد مجال للحديث والسمر؛ ومن ثم فلينصرف الحاضرون؛ لأنه لم يعد للخليفة رغبة في الحديث معهم أكثر من ذلك.

فقد روى ابن عبد ربه أن أصحاب معاوية بن أبي سفيان - رضي الله عنهما - قالوا له: «إنا ربما جلسنا عندك فوق مقدار شهوتك، فنريد أن تجعل لنا علامة، نعرف بما ذلك، فقال: علامة ذلك أن أقول: إذا شئتم.

وقيل ذلك ليزيد، فقال: إذا قلت: على بركة الله.

وقيل ذلك لعبد الملك بن مروان، فقال: إذا وضعت الخيزرانة من يدي $^{(7)}$.

وفي هذا ما يدل على شدة ملازمة الخيزرانة - أداة الإشارة عند عبد الملك - له، وهو ما يعكس الدور الكبير الذي تلعبه الإشارة في كلامه، وقد صرح هو بذلك، ولفت إليه الأذهان

الفصل الثالث: نقد النثر في مجالس عبد الملك بن مروان

_

^{(&#}x27;) ينظر: فن الخطابة، ص (٢٨، ٢٩).

⁽٢) البيان والتبيين (١١٩/٣).

^{(&}quot;) العقد الفريد (١٢٥/٢).

حين جعل ذهاب الخيزرانة ذهابًا لشطر كلامه.

ومع هذه الأهمية للإشارة في الخطابة؛ فإنه لا بد من التنبيه على أنه لا يستحب من الخطيب الإكثار من الإشارات دون فائدة، أو أن يكرر إشارة بعينها عدة مرات؛ فإن هذا يؤدي إلى السأم والملل، وقد يتخذ مادة للسخرية من الخطيب (۱)؛ وإنما يجب أن تكون الإشارة مقتصدة، ملائمة للمعنى، موافقة له؛ بحيث يشعر السامع بقوة دلالتها على هذا المعنى، ويحسن أن تأتي الإشارة سابقة القول، ممهدة له، منبئة عنه، فينتبه السامعون للقول الآتي، ويترقبوه؛ فيحيء القول في الوقت المناسب؛ فيشتد ثباته في الأذهان (٢).

بالإضافة إلى ذلك، فإن ثمة موضوعات بسيطة، لا تحتاج إلى التفنن في الإلقاء؛ فلا داعي للإكثار من الإشارات فيها؛ فالإلقاء وطرق التعبير، لا بد أن يكون موافقًا لطبيعة الموضوع، ودرجة تأثر الخطيب به؛ بحيث يكون الخطيب متكلمًا كما يحس^(٣) ويشعر، بالا افتعال أو مبالغة.

٦- حسن الهيئة:

يحكي الجاحظ في البيان والتبيين خلافًا حول أثر جمال المستكلم، وحسن هيئته في السامعين (٤٠).

فذكر عن بعضهم أنه يرى أن السمت الحسن، والجمال، من تمام البلاغة وحسن البيان، فقال: «جماع البلاغة التماس حسن الموقع، والمعرفة بساعات القول، وقلة الخرق بما التبس من اللفظ أو تعذر.

ثم قال: وزين ذلك كله، وبهاؤه، وحلاوته وسناؤه، أن تكون الشمائل موزونة، والألفاظ معدلة، واللهجة نقية فإن جامع ذلك السن، والسمت، والجمال، وطول الصمت، فقد تم كل

الفصل الثالث: نقد النثر في مجالس عبد الملكبن مروان

-

^{(&#}x27;) ينظر: الخطابة ومكانتها في الدعوة الإسلامية، ص (١١٥).

⁽٢) ينظر: الخطابة: أصولها وتاريخها، ص (١٢٢).

^{(&}quot;) ينظر: فن الخطابة، ص (٣٠).

⁽ئ) ينظر: البيان والتبيين (١/٩٨- ٩١).

التمام، وكمل كل الكمال»(١).

ثم نقل الجاحظ خلاف سهل بن هارون (٢) في ذلك؛ حيث رأى أن وقع الكلام من رث الهيئة قبيح المنظر يكون أوقع في السامعين من حسن الهيئة جميل المنظر، فقال: «لو أن رجلين خطبا، أو تحدثا، أو احتجا، أو وصفا، وكان أحدهما جميلاً بهيًّا، ولباسًا نبيلاً، وذا حسب، شريفًا، وكان الآخر قليلاً قميئًا وباذ الهيئة، دميمًا، وحامل الذكر، مجهولاً، ثم كان كلامهما في مقدار واحد من البلاغة، وفي وزن واحد من الصواب لتصدع عنهم الجمع، وعامتهم تقضي للقليل الدميم على النبيل الجسيم، وللباذ الهيئة على ذي الهيئة، ولشغلهم التعجب منه عن مساواة صاحبه له، ولصار التعجب منه سببًا للعجب به، ولصار الإكثار في شأنه علة للإكثار في مدحه» (٣).

ويعلل سهل بن هارون إعجاب الحضور بالباذ الهيئة على ذي الهيئة الجميل النبيل، بأن النفوس كانت لهذا الباذ الهيئة «أحقر، ومن بيانه أيأس، ومن حسده أبعد؛ فإذا هجموا منه على ما لم يكونوا يحتسبونه، وظهر منه خلاف ما قدروه، تضاعف حسن كلامه في صدورهم، وكبر في عيولهم؛ لأن الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم، كان أعجب، كان أبعد في الوهم، كان أعجب، كان أبعد في الوهم، كان أطرف، وكلما كان أطرف، كان أعجب، وكلما كان أعجب، كان أبدع»(أ).

ويشبه سهل إعجاب الناس بكلام الدميم القبيح الذي لم يتوقعوا منه أن يأتي بكلام حسن بليغ بإعجابهم بنوادر كلام الصبيان، وملح المجانين، فإن ضحك السامعين من ذلك أشد، وتعجبهم به أكثر، ثم يرد سهل هذا كله إلى بعض الطبائع المتأصلة في الناس؛ فإلهم «موكلون

⁽¹⁾ السابق ($1/\Lambda\Lambda$ ، Λ ۹).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) هو: سهل بن هارون بن الهيون بن راهيون الدستميساني، أبو عمرو، انتقل إلى البصرة، واتصل بخدمة المأمون، وتولًى خزانة الحكمة له، وكان حكيمًا، فصيحًا، شاعرًا، أديبًا، فارسي الأصل، شعوبي المذهب، من تصانيفه: ثعلة، وعثراء، وله رسائل وشعر. توفِّي سنة خمس عشرة ومائتين.

ينظر: معجم الأدباء (٤٠٤/٣)، و الوافي بالوفيات (١٣/١٦).

^{(&}quot;) البيان و التبين (١/٩٨).

⁽أ) السابق (١/٩٨، ٩٠).

بتعظيم الغريب، واستطراف البعيد، وليس لهم في الموجود الراهن، وفيما تحت قدرهم من الرأي والهوى، مثل الذي لهم في الغريب القليل، وفي النادر الشاذ، وكل من كان في ملك غيرهم. وعلى ذلك زهد الجيران في عالمهم، والأصحاب في الفائدة من صاحبهم، وعلى هذه السبيل، يستطرفون القادم عليهم، ويرحلون إلى النازح عنهم، ويتركون من هو أعم نفعًا، وأكثر في وجوه العلم تصرفًا، وأخف مئونة، وأكثر فائدة؛ ولذلك قدم بعض الناس الخارجي على العريق، والطارف على التليد»(١).

وعلى التسليم بما جاء في كلام سهل بن هارون من إعجاب الناس بالغريب غير المتوقع فإن هذا لا يعني أن يكون الأفضل في صفة الخطيب كونُه قبيحًا دميمًا؛ فإن ذلك لا يمكن أن يقول به عاقل؛ بل إن كلام سهل نفسه يؤكد أن إحسان الكلام وبلاغة الخطاب أمر متوقع من الخطيب الحسن الهيئة، الجميل المنظر، وأن إعجاب الناس بخلاف ذلك إعجاب طارئ؛ فهم قد ظنوا في القبيح الدميم سوء المنطق، فلما حسن منطقه تعجبوا منه؛ وهذا منهم دال على أن حسن السمت وجمال الهيئة في الخطيب هو الأصل، الذي يظنه الناس بالبلغاء الفصحاء، وأن عكس ذلك هو القليل النادر، والنادر لا حكم له كما يقول الأصوليون والفقهاء (٢).

إذن، فالأصل في الخطيب أن يكون حسن المظهر؛ جميل الهندام (٢)؛ فإن لهـــذا وقعــه في نفوس السامعين، وتأثيره في ذواهم؛ فيجعلهم يُجلِّون الخطيب، ويتوقعون منه الإحسان؛ بخلاف ما إذا اضطرب مظهر الخطيب، وقبح هندامه؛ فإن ذلك في العادة يكون سببًا في نفور الناس منه وإدبارهم عن سماعه، واستهانتهم به؛ على نحو ما حدث لإياس بن معاوية المزني (٤)، حين حــاء

^{(&#}x27;)البيان و التبين، (١/٩٠).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) ينظر: الموافقات في أصول الفقه، للشاطبي، تحقيق: عبد الله دراز، دار المعرفة، بيروت (۳۰/۳)، وكشف الأسرار عن أصول فخر الإسلام البزدوي، لعلاء الدين عبد العزيز بن أحمد البخاري، تحقيق: عبد الله محمود محمـــد عمـــر، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٨هـــ ١٩٩٧م (٣٠/٣).

^{(&}lt;sup>۳</sup>) ينظر: الخطابة: نشأتها، ميادينها، د. محمود رسلان، ص (٤٧)، ونصوص نثرية من عصري صدر الإسلام وبيي أمية، ص (١٥).

⁽³⁾ هو: إياس بن معاوية بن قرة بن إياس بن هلال المزني، أبو واثلة البصري، قاضيها، روى عن أنس بن مالك، وسعيد بن المسيب، وسعيد بن جبير، وغيرهم، وروى عنه داود بن أبي هند، وحميد الطويل، وشعبة، والحمادان، وثقه ابسن سعد، وابن معين، والعجلي. توفي سنة اثنتين وعشرين ومائة ه.

حلقة قريش في مسجد دمشق، فاستولى على المجلس، فلما رآه الناس أحمر دميمًا، رث الهيئة، قشيفًا، استهانوا به، فلما عرفوه، اعتذروا إليه، وقالوا: «الذنب مقسوم بيننا وبينك؛ أتيتنا في زي مسكين، تكلمنا بكلام الملوك»(١).

ومن هذا يظهر أن إحلال الناس للخطيب الرث الهيئة، القبيح المنظر لا يكون إلا بعد التعرف عليه، وإتيانه بما ينتزع به هذا الإحلال، وإذا كان كذلك فمن يضمن لمثل هذا الخطيب أن يصبر عليه سامعوه، حتى يستمعوا منه، ويروا رأيهم فيما يقول؛ فلعلهم ينصرفون عنه بادئ ذي بدء عندما يطالعون هيئته، ولا يصبرون لسماع قوله؛ ومن ثم يكون الأولى بالخطيب أن يكون حسن الهيئة، جميل الهندام، مقبول الصورة؛ حتى يكون أقدر على إقناع الناس بالجلوس إليه، والاستماع له.

إذن، فمن صفة الخطيب أن يكون حسن السمت والهيئة والمنظر؛ فإن كان بخلاف ذلك وأحسن؛ كوفئ على إحسانه، ولا تعني مكافأته على إحسانه في القول الرضا منه على إهمال الهيئة والمنظر، وهذا ما يدل عليه موقف عبد الملك بن مروان في هذا المجلس.

فقد روي أنه لما عاد الحجاج من محاربة الخوارج قال: اطلبوا إلي فاضلاً أخرجه إلى عبد الملك، فأتوه برجل دميم المنظر حسن المخبر، فلما رآه عبد الملك استبشع منظره، فاستنطقه فملاً أذنه صوابًا، فتعجب منه عبد الملك وأنشد متمثلاً:

وإن عـرارًا إن يكـن غـير واضـح فإني أحب الجـون ذا المنكـب العمـم فقال: يا أمير المؤمنين أتدري لمن هذا الشعر؟ قال: نعم، هو لعمرو بن شأس^(۲) في ابنـه

ينظر: تهذيب الكمال (٤٠٧/٣)، وتقريب التهذيب (٨٧/١)، وخلاصة تهذيب الكمال (١٠٨/١)، والكاشف (٤/١٠). (١٤٤/١).

⁽١) نثر الدرر (١٠١/٥)، وينظر: الخطابة ومكانتها في الدعوة الإسلامية، ص (١١٢).

⁽٢) هو: عمرو بن شأس بن عبيد بن ثعلبة الأسدي، أبو عرار، شاعر مخضرم. أدرك الإسلام وأسلم. توفي سنة عشرين هجريًّا.

ينظر: تاريخ البخاري الكبير (٣٠٦/٦)، والإصابة (٥٣٣/٤).



عرار (1)، فقال: أنا عرار ابنه! فتعجب عبد الملك من مطابقة القول الحال، فأمر له يمال وأوصى به إلى الحجاج (7).

ويورد المبرد في الكامل هذه الرواية على وجه أكثر تفصيلاً، فيقول: «روت الرواة أن الحجاج لما أخذ رأس ابن الأشعث، وجه به إلى عبد الملك بن مروان مع عرار بن عمرو بن شأس الأسدي، وكان أسود دميمًا، فلما ورد به عليه، جعل عبد الملك لا يسأل عن شيء من أمر الوقيعة إلا أنبأه به عرار في أصح لفظ، وأشبع قول، وأوجز اختصار، فشفاه من الخبر، وملأ أذنه صوابًا، وعبد الملك لا يعرفه، وقد اقتحمته عينه حين رآه، فقال متمثلاً:

أرادت عــرارًا بــالهوان ومــن يــرد لعمري عـرارًا بـالهوان فقـد ظلـم وإن عــرارًا إن يكـن غــير واضـح فإني أحب الجون ذا المنكـب العمــم فقال له عرار: أتعرفني يا أمير المؤمنين؟ قال: لا، قال: فأنا والله عرار، فزاد عبد الملــك في سروره، وأضعف له الجائزة»(٣).

ففي هذا المجلس استبشع عبد الملك منظر الرجل أولاً؛ وهو ما يدل على أن حسن الهيئة وجمال السمت مما له أثر في قبول النفس للمرء وكلامه، منذ الوهلة الأولى، لكن لما ملأ هذا الرجل الدميمُ المنظر أُذُنَ عبد الملك صوابًا؛ علم بحسن مخبره، فكافأه وأوصى به.

وواضح من المجلس أن دمامة هذا الرجل شيء خلقي، لا يد له فيه؛ إذ ليس هناك ما يشير إلى رثاثة هيئة، أو إهمال في الملبس والثياب، ونحو ذلك، ولعله لو كان شيء من ذلك؛ لعنف عبد الملك الرجل عليه؛ إذ لا يليق إهمال الملبس ورثاثته برسل الخلفاء والملوك.

ثم إنه مما يؤكد أنه من صفة الخطيب أن يكون جميل المظهر - أن هذا هو الذي حث عليه الإسلام وحض عليه في الناس عامة؛ فقد قال تعالى: ﴿ خُذُواْ زِينَتَكُمْ عِندَ كُلّ مَسْجِدٍ

^{(&#}x27;) هو: عرار بن عمرو بن شأس بن أبي بلي، واسم أبي بلي: عبيد بن ثعلبة بن ذؤيبة بن مالك بن الحارث، وفد علـــــى عبد الملك بن مروان من عند الحجاج.

ينظر: الأغاني (٢٠٥/١١)، وتاريخ دمشق (٢٠٠/٤٠)، وطبقات فحول الشعراء (١٩٩/١).

⁽٢) محاضرات الأدباء (٣٤٣/١).

^{(&}quot;) الكامل (١/٥٥٥).

(١)، وكان النبي على يوجه أصحابه إلى الالتزام بالسمت الحسن، والمظهر اللائق؛ فعندما رأى رجلاً ثائر الشعر يلبس ثوبًا وسخًا، قال ﷺ: «أما كان هذا يجد ما يغسل ثوبه ويلم شعثه؟!»(٢)؛ ورأى ﷺ رجلاً أشعث أغبر، فقال له: «ما لك من المال؟»، فقال الرجل: من كل المال قد آتاني الله، فقال رسول الله ﷺ: «إن الله إذا أنعم على العبد نعمة، أحب أن ترى به»(۳).

فإذا كان الاهتمام بالمظهر بما يشمله من هيئة المرء في شعره ولحيته، ومن ثيابه ونظافتها وجمالها، وغير ذلك مطلوبًا على هذا النحو من الناس جميعًا في الإسلام؛ فإنه من باب أولى أن يلتزم بهذه الأمور من قام في الناس خطيبًا؛ ووقف موقف الموجه والمعلم؛ بل إن من هذه حاله، لا بد أن يكون أشد اهتمامًا من غيره بتناسق ثيابه، ونظافتها، وحسن هيئته وهندامه؛ لأنه محط أنظار الجماهير، التي تصغي إليه، وتستمع إلى حديثه (٤).

^{(&#}x27;) سورة الأعراف: آية (٣١).

⁽١) أخرجه الطبراني في المعجم الأوسط (٢٠٩/٦).

^{(&}quot;) أخرجه ابن حبان في صحيحه (٢٣٥/١٢)، باب: ذكر الإخبار عما يجب على المرء من إظهار نعمة الله - جل وعلا - وانتفاعه بها في داريه.

⁽٤) ينظر: الخطابة ومكانتها في الدعوة الإسلامية، ص (١١١، ١١٢).

الآراء المتعلقة بالخطبة و المستمعين إليها

يظهر من مجالس عبد الملك بن مروان وأخباره كثير من الآراء المتعلقة بالخطبة، و من خصائصها حدة الموضوع و قوة اللغة و جمال المعاني و وضوح الألفاظ و جمال الأسلوب و مناسبتها للمستمعين إليها و مراعاة مقتضى الحال للأنفس و العقول و كان لهذه الخصائص شروط لابد من مراعاتها و هي كما يلي:

- ١- البعد عن التملق والكذب.
 - ٢- مطابقة مقتضى الحال.
- ٣- أن تتناسب مع الحالة النفسية للسامعين، وتراعي أقدارهم.
 - ٤- وضوح المعاني والبعد عن الإبهام.
- ٥- جمال الأسلوب، وتنوع المعاني والبعد عن التكرار وترديد الكلام بلا داع.
 - ٦- أن تكون فصيحة، خالية من اللحن، عذبة الألفاظ.
 - ٧- حسن الاستماع إلى الخطبة وعدم المقاطعة.

وفيما يلى تفصيل القول في كل شرط من هذه الشروط:

١ - البعد عن التملق و الكذب:

تقدم القول عند الحديث عن نقد الشعر عن ذم عبد الملك للكذب في الشعر، وحثه على الصدق الفني، الذي يجعل قول الشاعر أكثر تأثيرًا في النفوس، كما تقدمت الإشارة إلى أن استغلال الشعراء لشعرهم في المدح والكذب والتملق؛ لغرض الكسب، وتحصيل المال، كان سببًا في تأخر متزلة الشاعر، وارتفاع متزلة الخطيب^(۱)؛ لأن الكذب يدعو الشاعر عند الطمع إلى وصف اللئيم بصفة الكريم، ووصف الكريم عند تأخر صلته بصفة اللئيم^(۱)؛ وهكذا كانت

^{(&#}x27;) ينظر: الخطابة: نشأتها، ميادينها، د. محمود رسلان، ص (٧٥).

⁽٢) ينظر: شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، تحقيق: أحمد أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٨٧هـــ (١٧/١).



الرغبة في التكسب بالشعر سببًا في الكذب وقلب الحقائق؛ فلا يكون الشعر تصويرًا صادقًا للمدح (١).

وقد كان عبد الملك بن مروان حريصًا على ألا يئول أمر الخطابة والخطباء إلى ما آل إليه أمر الشعر والشعراء؛ ولهذا كان يحدِّر من يريد الكلام بين يديه من الكذب، والتملق بالمديح؛ لأنه لا رأي عنده لكاذب؛ فقد سأله رجل الخلوة، فقال لأصحابه: إذا شئتم، فقوموا. فلما تميأ الرجل للكلام، قال له: إياك أن تمدحني، فأنا أعلم بنفسي منك، أو تكذبني؛ فإنه لا رأي لكذوب، أو تسعى إليَّ بأحد، وإن شئت أقلتك. فقال الرجل: أقلني (۱).

ودخل رجل على عبد الملك في أحد مجالسه، فقال له عبد الملك: تكلم بحاحتك، فقال الرجل: يا أمير المؤمنين، بمر الدرجة، وهيبة الخلافة، يمنعاني من ذلك.

فقال عبد الملك: فعلى رسلك؛ فإنا لا نحب مدح المشاهدة، ولا تزكية اللقاء.

فقال الرجل: يا أمير المؤمنين، لست أمدحك، ولكن أحمد الله على النعمة فيك، قال: حسبك، قد أبلغت (٢).

وفي نهي عبد الملك عن مدح المشاهدة وتزكية اللقاء، وإخباره لجلسائه والمتكلمين بين يديه بذلك علاج لشيوع المديح في فن الخطابة في عصر بني أمية، الذي قد يجر الخطباء إلى الكذب والتملق، والتكسب بالخطابة؛ كما تكسب الشعراء بالشعر؛ حيث كانت الخطابة في عصر بني أمية تقال في بعض الموضوعات التي كان يقال فيها الشعر؛ فكان من الخطباء من تكون كل خطبتهم مدحًا في خليفة، أو تمنئة بولاية، أو تعزية لفقد عزيز كريم، وقد عادت في هذا العصر العصبية الجاهلية، فعاد معها التفاحر بالأحساب، والأنساب، وكثر ذلك في الخطابة؛

⁽١) ينظر: النقد الأدبي عند العرب، د. حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، ١٩٧٠م.

^{(&}lt;sup>۲</sup>) العقد الفريد (٣٣٢/٢)، وحاءت الرواية في الكامل (١٠٢/١) قريبًا من ذلك؛ حيث قال المبرد: «قال رجل لعبد الملك بن مروان: إني أريد أن أسر إليك شيئًا، فقال عبد الملك لأصحابه: إذا شئتم فالهضوا، فأراد الرجل الكلام، فقال له عبد الملك: قف، لا تمدحني؛ فإني أعلم بنفسي منك، ولا تكذبني؛ فإنه لا رأي لمكذوب، ولا تغتب عندي أحدًا. فقال الرجل: يا أمير المؤمنين، أفتأذن لي في الانصراف؟ فقال عبد الملك: إذا شئت.

^{(&}quot;) العقد الفريد (١٣٩/٢).



كما كثر المدح الكاذب، والملق الخادع، ونفاق اللسان(١).

وقد كان خطباء القبائل المناصرة للأمويين يفدون على عبد الملك، ويفتخرون بأقوامهم، وأحسابهم، وشرفهم بين يديه؛ كقول خطيب الأزد عند عبد الملك: «وقد علمت العرب أنّا حي فعال، ولسنا بحي مقال، وإنا نجزي بفعلنا عن أحسن قولهم، إن السيوف لتعرف أكفنا، وإن الموت ليستعذب أرواحنا، وقد علمت الحرب الزبون أنا نقرع جماحها، ونحلب صراها»(٢).

وبينما كان خطباء الوفود يكثرون من الفخر، كثرت معاني المدح، والملق، والنفاق في اتباع الخليفة، واتباع الأمراء وبطانتهم، ومن لهم عندهم حاجة، أو يطمعون في نيل أمل، وكل هذه عوامل من شألها أن ترجع بمعاني الخطابة القهقرَى، وترتد بهذا الفن عما اكتسبه من روعة وجلال في عصر النبوة والخلافة الراشدة، فتؤخر درجته بعد أن تقدم، وتتدين مترلته بعد أن علالاً.

وهذه كلها أمور لا تغيب عن ذهن خطيب وأديب وناقد كعبد الملك بن مروان؛ ومن ثم فهو في حرصه على الصدق، وتحذيره من الكذب، وزهده في مدح المشاهدة، ونفوره عن تزكية اللقاء، هو بهذا كله يسد الباب أمام المتملقين الكاذبين من الخطباء؛ ليحفظ لفن الخطابة روعته وبهاءه؛ وليبقى للخطابة مكانتها، ويقوى تأثير الكلام الجيد في القلوب؛ فإن ذلك يرتكز بالتأكيد على عامل الصدق؛ فإن الكلام الصادق لا يخرج إلا من القلب، والكلام الخارج من القلب يعرف طريقه - أيضًا - إلى قلب السامع، كما قال عامر بن عبد قيس: «الكلمة إذا خرجت من اللسان؛ لم تجاوز الآذان» وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان؛ لم تجاوز الآذان» أنه.

فالكلمة الخارجة من القلب تصنع في قلب المستمع صنع الغيث في التربة الكريمة، والكلمة الصادقة يصحبها الله من التوفيق، ويمنحها من التأييد «ما لا يمنع من تعظيمها بــه صدور

^{(&#}x27;) ينظر: الخطابة: أصولها وتاريخها، ص (٢٤٠، ٢٤٤، ٢٤٦).

⁽٢) ينظر: الأمالي، لأبي على القالي (٢٦٥، ٢٦٠).

^{(&}quot;) ينظر: السابق، ص (٢٤٦، ٢٤٦).

⁽ئ) البيان والتبيين (٨٣/١)، وينظر: فن الخطابة وإعداد الخطيب، علي محفوظ، ص (٦٨).



الجبابرة، ولا يذهل عن فهمها عقول الجهلة»(۱)، أما الكلمة التي لا تنبعث من الخطيب؛ نتيجة انفعال صادق، ومشاعر حقيقية؛ هي كلمة مصطنعة اصطنعها لسانه؛ فعرفت طريقها للذن، وعجزت عن أن تنفذ منها إلى صميم القلب؛ ولهذا كثيرًا ما يأتي بعض الخطباء بكلام قد أجيد صنعه، لكن لا يوجد له تأثير في السامعين؛ لكذب صاحبه وما في قلبه من الستر؛ فقد قال الحسن البصري(۱) في عندما سمع رجلاً يعظ؛ فلا تقع موعظته بموضع من قلب الحسن، و لم يرق عندها -: «يا هذا إن بقلبك لشرًّا أو بقلبي»(۱).

والحقيقة - كما يقول الشيخ أبو زهرة -: «أن أكثر الخطباء الأمويين في ذلك العصر، كانوا إما منافقين، أو مستبدين، أو حلادين، وكل أولئك لا تصل كلماتهم إلى أعماق القلوب؛ لأنها لم تخرج منها» (٤).

وعبد الملك بن مروان لا يستطيع أن يقف أمام الخطباء الجلادين المستبدين؛ لأنه هو نفسه بحاجة إلى جلدهم واستبدادهم؛ ليحفظوا له دولته؛ كما كان يفعل الحجاج، الذي كان كشير اللعن والشتم في خطبه قاسيًا أشد القسوة على أهل العراق وغيرهم، وعبد الملك يطلق له العنان؛ لا يمنعه من شتم أو سب، ولا يزجره عن قسوة أو شدة؛ حتى يبطش بكل خارج، أو متمرد، أو حتى من تسول له نفسه بشيء من ذلك أ، بل كان الحجاج نفسه يوحي إلى عبد الملك أنه إن حال بينه وبين شيء من ذلك، كان في هذا كسر لشوكة الحجاج أمام الرعية، وهو ما لا يليق أن يفعله الخليفة بسيفه الذي يضرب به أعناق مخالفيه؛ وعمد الحجاج إلى

⁽١) ينظر: فن الخطابة وإعداد الخطيب، على محفوظ، ص (٦٨).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) هو: الحسن البصري هو: الحسن بن يسار البصري، أبو سعيد، تابعي، كان إمام أهل البصرة، وحَبْر الأمة في زمنه، وهو أحد العلماء الفقهاء الفصحاء الشجعان النساك، ولد في المدينة سنة إحدى وعشرين هـ، وتوفي بالبصرة سنة ست و همسين ومائة هـ.

ينظر: وفيات الأعيان (٢/٤٥١)، وحلية الأولياء، لأحمد بن عبد الله الأصفهاني، دار الكتب العلمية، بـــيروت، ط(١)، ١٤٠٩ هـــ – ١٤٠٨م (١٣١/٢)، وميزان الاعتدال (٢٥٤/١)، والأعلام (٢٢٧/٢).

^{(&}quot;) البيان والتبيين (١/٤٨).

⁽أ) الخطابة: أصولها وتاريخها، ص (٢٤٤).

^(°) ينظر: تطور الأداء الخطابي بين عصر صدر الإسلام وبني أمية، ص (٧٠- ٧٩)، والفن ومذاهبه في النثر العـــربي، ص (٨٣- ٨٩)، والأدب في عصر بني أمية، ص (٩٦- ٩٩).



الإيحاء لعبد الملك بذلك منذ بدء التحاقه بخدمته؛ فقد كان الحجاج في أول أمره ملتحقًا بروح بن زنباع (۱) وزير عبد الملك بن مروان؛ فكان في عديد شرطته إلى أن شكا عبد الملك ما رأى من انحلال عسكره، وأن الناس لا يرحلون برحيله، ولا يتزلون بتروله، فقال روح بن زنباع: يا أمير المؤمنين، إن في شرطتي رجلاً لو قلده أمير المؤمنين أمر عسكره، لأرحلهم برحيله، وأنزلهم بتروله، يقال له: الحجاج بن يوسف.

فقال عبد الملك: فإنّا قد قلدناه ذلك. فكان لا يقدر أحد أن يتخلف عن الرحيل برحيل عبد الملك والتزول بتزوله إلا أعوان روح بن زنباع؛ فوقف عليهم الحجاج يومًا – وقد رحل الناس، وهم على طعام يأكلون – فقال لهم: ما منعكم أن ترحلوا برحيل أمير المؤمنين، فقال له: انزل يابن اللخناء، فكل معنا. فقال: هيهات! ذهب ما هنالك، ثم أمر بحم، فجلدوا بالسياط، وطوفهم في العسكر، وأمر بفساطيط روح بن زنباع، فأحرقت بالنار، فدخل روح بن زنباع على عبد الملك بن مروان باكيًا؛ فقال له عبد الملك: مالك؟ فقال روح: يا أمير المؤمنين، الحجاج بن يوسف الذي كان في عديد شرطتي ضرب عبيدي، وأحرق فساطيطي.

فقال عبد الملك: علي به. فلما دخل الحجاج قال له عبد الملك: ما حملك على ما فعلت؟ فقال الحجاج: ما أنا فعلته يا أمير المؤمنين، قال: ومن فعله؟ قال: أنت والله فعلته؛ إنما يدك، وسوطي سوطك، وما على أمير المؤمنين أن يخلف على روح بن زنباع للفسطاط فسطاطين، وللغلام غلامين، ولا يكسرني فيما قدمني له.

فأخلف عبد الملك لروح بن زنباع ما ذهب له، وتقدم الحجاج في مترلته، وكان ذلك أول ما عرف من كفايته (٢).

وكان عروة بن الزبير عاملاً على اليمن لعبد الملك بن مروان؛ فبلغه أن الحجاج مزمــع

^{(&#}x27;) هو: روح بن زنباع بن روح بن سلامة الجذامي، أبو زرعة، أمير فلسطين، وسيد اليمانية في الشام، وقائدها وخطيبها وشجاعها.

⁽¹) العقد الفريد (٥/٤).



على مطالبته بالأموال التي بيده، وعزله عن عمله؛ ففر إلى عبد الملك، وعاذ بـــه تخوفًـــا مـــن الحجاج، واستدفاعًا لضرره وشره.

فلما بلغ ذلك الحجاج، كتب إلى عبد الملك بن مروان: «أما بعد، فإن لواذ المعترضين بك، وحلول الجانحين إلى المكث بساحتك، واستلانتهم دمث أخلاقك، وسعة عفوك؟ كالعارض المبرق، لا يعدم له شائمًا؛ رجاء أن يناله مطره، وإذا أدنى الناس بالصفح عن الجرائم، كان ذلك تمرينًا لهم على إضاعة الحقوق من كل وال، والناس عبيد العصا، هم على الشدة أشد استباقًا منهم على اللين، ولنا قبل عروة بن الزبير مال من مال الله، وفي استخراجه منه قطع لطمع غيره؛ فليبعث به أمير المؤمنين، إن رأى ذلك، والسلام.

فلما قرأ عبد الملك الكتاب، بعث إلى عروة، ثم قال له: إن كتاب الحجاج قد ورد فيك، وقد أبى إلا إشخاصك إليه، ثم قال لرسول الحجاج: شأنك به، فالتفت إليه عروة مقبلًا عليه، وقال: أما والله ما ذل وحزي من مات، ولكن ذل وحزي من ملكتموه، والله لئن كان الملك بجواز الأمر، ونفاذ النهي، إن الحجاج لسلطان عليك ينفذ أموره دون أمورك، إنك لتريد الأمر يزينُك عاجله، ويبقى لك أكرومة آجله، فيجذبك عنه، ويلقاه دونك؛ ليتولى من ذلك الحكم فيه؛ فيحظى بشرف عفو إن كان، أو بجرم عقوبة إن كانت. وما حاربك من حاربك إلا على أمر هذا بعضه»(١).

ففي الخبرين السابقين وفي غيرهما من الأحبار الكثيرة، ما يدل على أن عبد الملك بن مروان كان يعطي لولاته كل الصلاحيات التي تتيح لهم حفظ سلطانه، وكان لا يتدخل في أعمالهم بما يحول دون ذلك؛ ولهذا فإنه من الطبيعي ألا يمنعهم من الشدة والقسوة والشتم والسب، ونحو ذلك في خطابتهم؛ لأنه إن فعل ذلك عاد الضرر إليه هو، لكنه لا ضرر عليه في منع المنافقين من الخطباء، وزجرهم عن الكذب والتملق بالمدح في خطابتهم؛ ومن ثم ذم الكذب، وأنبأ بكرهه مدح اللقاء، وتزكية المشاهدة؛ حتى يحفظ للخطابة من الصدق ما يحفظ لها تأثيرها في القلوب.

^{(&#}x27;) السابق (٥/٤٤، ٥٥).

٢ – مطابقة الخطبة لمقتضى الحال:

تحتاج الخطابة إلى فتق اللسان، وحسن توجيه الكلام حتى يؤثر ويشمر؛ ومن ثم فلا بد في الخطبة من مراعاة مقتضى الحال(١)؛ فإن أفضل الخطب ما كان ملائمًا لما تدعو إليه الحاجة.

وقد اتضح في الحديث عن نقد الشعر كيف كان عبد الملك بن مروان يه تم بمطابقة الكلام لمقتضى الحال الذي يقال فيه، ومن يطالع خطب عبد الملك؛ يجد فيها مراعاة شديدة للموقف وللحال الذي تلقى فيه الخطبة؛ فإذا بألفاظ وعبارات ومعاني خطبه تلين في مواضع اللين، وتشتد في مواضع الشدة.

فعبد الملك بن مروان حيث يقف يذكّر الناس في خطب الجمعة أو العيدين – مثلاً – تجد خطبته مفعمة بالمعاني الدينية والألفاظ الرقيقة التي تخاطب النفس الإنسانية؛ فقد روي أنه كان يقول في آخر خطبته: « اللهم، إن ذنوبي قد عظمت، وجلت عن أن تحصى، وهي صغيرة في جنب عفوك، فاعف عنى (7).

أما حيث يكون المقام مقام خلاف وشقاق؛ فإن خطبة عبد الملك تأتي مليئة بعبارات التهديد والوعيد؛ كما في خطبته التي ألقاها على أهل الكوفة بعد مقتل مصعب بن الزبير، الذي كان واليًا لأخيه عبد الله بن الزبير على العراق، وكان هو رأس الدعوة لأخيه، وكان

صعب المراس؛ بحيث لم يكن انتصار جيوش الأمويين عليه سهلاً؛ ولذلك اضطر عبد الملك أن يقود الجيش الخارج لقتاله بنفسه (7)، حتى استطاع عبد الملك بعد حرب مريرة أن ينتصر على على حيث مصعب، وقتل مصعب في المعركة (3)؛ فصعد عبد الملك بن مروان المنبر، فحمد الله، الله، ثم أثنى عليه، وصلى على النبي على النبي أم قال: «أيها الناس إن الحرب صعبة مرة، وإن السلم

 $[\]binom{1}{2}$ ينظر: قضايا الأدب الإسلامي والأموي، ص ($\binom{1}{2}$).

⁽٢) العقد الفريد (٩٠/٤).

^{(&}lt;sup>"</sup>) ينظر: دراسات في العصر الأموي، د. محمد عبد الحميد الرفاعي، دار الثقافة العربية، القاهرة، ١٤١٣هـــ ١٩٩٣م، (

⁽ أ) ينظر: الأدب في عصر بني أمية، ص (٩٥).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان (جمع و دراسة و تحليل)



أمن ومسرة؛ وقد زبنتنا الحرب وزبناها(1)؛ فعرفناها وألفناها؛ فنحن بنوها، وهي أمنا(1).

وبعد هذه العبارات الموحية بمدى قوة بني أمية، ومدى قدرهم على الحرب، التي تمكنهم من السيطرة على زمام الأمور في البلاد، والقضاء على كل مخالف ومناوئ، اتجه عبد الملك إلى أهل الكوفة بعبارات حانقة؛ كلها تمديد ووعيد وتخويف، فكان مما قاله لهم، «ولا أظنكم تزدادون بعد الموعظة إلا شرًّا، ولن نزداد بعد الإعذار إليكم والحجة عليكم إلا عقوبة؛ فمن شاء منكم أن يعود لمثلها، فليعد؛ فإنما مثلى ومثلكم؛ كما قال قيس بن رفاعة:

من يصل ناري بالا ذنب ولا ترة (٣) أنا النذير لكم مني مجاهرة فإن عصيتم مقالي اليوم فاعترفوا لترجعن أحاديث المعنة من كان في نفسه حوجاء (٥) يطلبها وصاحب الوتر ليس الدهر مدركه

يصل بنار كريم غير غدار كي علي في وإندار كي لا ألام على هي وإندار أنْ سوف تلقون حزيًّا ظاهر العار لهو المقيم ولهو المدلج (أ) الساري عندي فإن له رهن بإصحار (1) عندي وإن لدراك بأوتار»(٧)

^{(&#}x27;) زبنه، أي: دفعه، وحرب زبون، أي: يدفع بعضها بعضا، والمعنى: أن الحرب قد دفعتهم وهم دفعوها. ينظر: تاج العروس (زبن).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) ينظر: الأمالي، لأبي علي القالي (۱۲/۱)، وصبح الأعشى في صناعة الإنشا، للقلقشندي، نسخة مصورة عن ط(۱)، بالقاهرة، ۱۹۶۳م (۱۹/۱).

^{(&}quot;) ترة، أي: ظلم. ينظر: لسان العرب (وتر).

⁽ئ) المدلج: من الإدلاج، وهو السير آخر الليل. ينظر: الصحاح (دلج).

^(°) الحوجاء: الحاجة، أو الريبة التي يحتاج إلى إزالتها. ينظر: الفائق فى غريب الحديث، للزمخشري، تحقيق: على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى الحلبي، القاهرة، ط(١)، ١٣٦٥هـــ (٣٣٨/١).

⁽أ) الإصحار: هو البروز إلى الصحراء، يعني: أنه لا يستتر منه ولا يمتنع عليه. ينظر: لسان العرب (صحر).

^(^) الأمالي للقالي (١٢/١)، وينظر: نصوص نثرية من عصري صدر الإسلام وبيي أمية، ص (١٠١، ١٠٢).

وهذه الأبيات التي تمثّل - أو استشهد - بها عبد الملك في هذه الخطبة خير ما يدل عليي سياسة عبد الملك بن مروان، التي عبرت عنها خطبه، فهو رفيق لين مع أنصاره، شديد القسوة على أعدائه ينذرهم، ويتهددهم، ويخاطبهم بأشد العبارات إيلامًا للنفوس؛ كما فعل في هذه الخطبة التي ألقاها على أهل الكوفة والعراقيين الذين كان هواهم دائمًا ضد الأمـويين؛ ولهـذا أطلق عليهم عبد الملك الحجاج يفعل فيهم الأفاعيل، يرهبهم، وينكل بمم؛ ويقتدي بعبد الملك فتمتلئ خطبه لأهل العراق بألوان النذير، وعبارات التهديد والتخويف، وألفاظ السب والشتم، والقسوة والغلظة، والتهجم على أهل العراق(١)؛ وكل هذا يصب في مصلحة عبد الملك والأمويين، ويثبت سلطانهم؛ ومن ثم فلا يجد عبد الملك غضاضة في ذلك، ولا يمنع الحجاج عن شيء منه في خطبه، أما حيث تكون الخطبة موجهة لأنصار الأمويين؛ فلا بد أن تكون خطبة الحجاج أو غيره مليئة بعبارات المدح والثناء، كلها لين ومودة، وحب وإعجاب، ولم يكن عبد الملك ليسمح للحجاج أو غيره أن يخاطب أنصاره بغير هذا الخطاب الهادئ الوديع، ومن يطالع بعض خطب الحجاج يجد عجبًا في ذلك؛ حيث يجده في الخطبة الواحدة يجمع بين عبارات القسوة والشدة حين يتوجه إلى مخالفي الأمويين، ثم يتحول إلى عبارات الثناء واللين والرفق حين يتحدث إلى أنصارهم(٢)؛ من ذلك خطبته التي ألقاها على أهل العراق وأهل الشام؛ فقال فيها: «يا أهل الكوفة، إن الفتنة تلقح بالنجوى، وتنتج بالشكوى، وتحصد بالسيف، أمـــا والله، إن أبغضتموني لا تضروني، وإن أحببتموني لا تنفعوني، وما أنا بالمستوحش لعداوتكم، ولا المستريح إلى مودتكم، زعمتم أني ساحر، وقد قال الله تعالى: ﴿ وَلَا يُفَلِّحُ ٱلسَّاحِرُ ﴾""، وقد أفلحت، وزعمتم أني أعلم الاسم الأكبر؛ فلم تقاتلون من يعلم ما لا تعلمون؟

ثم التفت إلى أهل الشام، فقال: لأزواجكم أطيب من المسك، ولأبناؤكم آنس بالقلب من الولد، وما أنتم إلا كما قال أخو ذبيان:

إذا حاولـــت في أســد فجــورا فإني لسـت منـك ولسـت مـنى

^{(&#}x27;) ينظر: الأدب في عصر بني أمية، ص (٩٦- ٩٩)، والخطابة وإعداد الخطيب، ص (٢٩٩– ٣٠٥).

⁽١) ينظر: الأدب في عصر بني أمية، ص (١٠١، ١٠١).

^{(&}quot;) سورة طه: آية (٦٩).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان (جمع و دراسة و تحليل)

وهذه الخطبة وما مضى من خطب عبد الملك توضح كيف تأتي خطب عبد الملك وولاته متفقة مع سياسة بني أمية التي وضعها لهم خلفاؤهم كعبد الملك وغيره، وحدوا لهم حدودها؛ حيث كانت الخطب تأتي لأهل الشام وأنصار بني أمية سيلاً من المديح بالكلمات الطيبات؛ وعبارات المودة، أما الخطب الموجهة إلى أهل العراق، وأمثالهم ممن يرون الخروج على بني أمية، ولم يعرفوا الإخلاص لهم؛ فإن ما يلقى عليهم من الخطب كله سخط، وسب، وشتائم، يوصمون فيها بالسوء، ويخاطبون بأشد الألفاظ خشونة، وأشد العبارات قسوة، وأسوأ الأساليب إقذاعًا وإيلامًا.

٣- مراعاة قدر المخاطب وحالته النفسية:

لا بد لكل متحدث - بشعر كان أو نثر - أن يراعي قدر من يخاطبه، ويحادثه، وقد قال النبي على: «أنزلوا الناس منازلهم» (١)؛ ولهذا قسم قدامة بن جعفر طبقات المديح تبعًا لطبقات الناس؛ فجعل لكل طبقة من الناس معاني تمتدح بها؛ فالملوك يمتدحون بالتفوق على أقرائهم مسن الملوك والأمراء، وبامتيازهم عن سائر الناس. والوزراء والكتاب ومن على شاكلتهم مسن أصحاب المناصب العليا يُمتدَحون بحسن التنفيذ والسياسة، وحسن الفكر والروية، وحضور الذهن، والحزم، ونحو ذلك من الصفات التي تليق بهم؛ وهكذا يكون لكل طبقة من الناس ما

(^۲) نثر الدرر (۲۲/۵–۲۲)، والتذكرة الحمدونية (۲۷۰/٦). وينظر: الخطابة: أصولها وتاريخها، ص (۲۰۸)، والأدب في عصر بني أمية، ص (۱۰۱).

^{(&#}x27;) سورة الصافات: الآيات (١٧١ - ١٧٣).

⁽۱) أخرجه أبو داوود(۲۲۱/۶) كتاب الأدب ،باب:في الخطبة ،حديث(٤٨٨٢)،و قال: حديث يحيى مختصر، و ميمون لم يدرك عائشة.

يناسبها من الكلام الذي يصح أن يوجه إليها (٢).

وقد كان عبد الملك بن مروان يعيب على كل من يخاطبه بخطاب لا يليق بالملوك؛ وقد مضى كثير من نماذج ذلك فيما يتعلق بالشعر، أما الخطابة، فقد اتضح مما سبق أيضًا أنه كان لا يحب مدح اللقاء، ولا تزكية المشاهدة، وكان يصرح بذلك، وينهى حلساءه عنه؛ ورفضه للمديح في الخطابة لا يعني: أنه يرضى بأن يخاطب بخطاب لا يليق بالملوك، وإنما هو يريد خطابًا يليق به خليفة وملكًا، وفي الوقت نفسه يكون بعيدًا عن التملق، والمدح الكاذب؛ لذا فإنه كما يمى حضرته بما لا يليق بمحلساءه عن المدح والتزكية بالخطابة؛ فإنه كان لا يسمح بأن يتفوه شخص في حضرته بما لا يليق بمجلسه؛ يدل لهذا ما يروك أن عبد الملك بن مروان كان أول خليفة من بني أمية يمنسع من الكلام عند الخلفاء، وتقدم فيه وتوعد عليه، وقال: « إن جامعة " عمرو بن سعيد بسن العاص عندي، وإني – والله – لا يقول أحد هكذا إلا قلت به هكذا» (3).

والكلام الذي ينهى عنه عبد الملك - كما تشير إليه هذه الرواية - هو بلا شك الكلام عنده الذي لا يليق بمجلس الخليفة؛ لأنه لا يصح أن تفهم هذه الرواية على أنه منع من الكلام عنده مطلقًا؛ فهذا غير مقبول عقلاً؛ كما أن ما ورد من مجالس عبد الملك بن مروان يرده ويكذبه؛ لأنه كان يشتاق إلى أحاديث البلغاء وكلامهم، ويطلب منهم أن يتكلموا بين يديه، وقد مضى ذكر بعض المجالس الدالة على ذلك، ومنها - أيضًا - ما رواه المبرد: أن عبد الملك سئل عن الباقي من لذته، فقال: «محادثة الإحوان في الليالي القُمِر على الكثبان العفر»(١).

وقد ورد في بعض الجالس التصريح بشوق عبد الملك إلى محادثة البلغاء والفضلاء، لكن بشرط التزام اللياقة في مخاطبته، حتى إنه كان لا يسمح لأحد أن يرد عليه الخطأ في محلسه، فقد روى المسعودي في مروج الذهب أنه لما أفضى الأمر إلى عبد الملك بن مروان، تاقت نفسه إلى محادثة الرجال الأشراف في أخبار الناس؛ فلم يجد من يصلح لمنادمته غير الشعبي، فلما حمل إليه

⁽٢) ينظر: قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، ص (٢٩٦).

 ⁽٣) الجامعة: هي الغُلُّ أو القيد؛ سمي بذلك؛ لأنه يجمع اليدين إلى العنق.
 ينظر: تاج العروس (جمع).

⁽٤) البيان والتبيين (٢/٤٤٢).

^{(&#}x27;) الكامل (١/٣٠٨).



ونادمه، قال له: «يا شعبي، لا تساعدني على ما قبح، ولا ترد على الخطأ في مجلسي، ولا تكلفني جواب التشميت والتهنئة، ولا جواب السؤال والتعزية، ودع عنك «كيف أصبح الأمير وكيف أمسى؟» $^{(7)}$.

وإذا كان عبد الملك يرفض أن يخاطب بما لا يليق بالملوك؛ فإنه في خطبه هو كان حريصًا على مراعاة أحوال سامعيه، مما يجعله أحيانًا يميل إلى الكناية والتعريض بدلاً من التصريح؛ ففي خطبة له يقول: « إني والله ما أنا بالخليفة المستضعف، ولا أنا بالخليفة المداهن، ولا أنا بالخليفة المأفون؛ فمن قال برأسه كذا، قلنا بسيفنا كذا»(").

وهو يريد بالخليفة المستضعف: عثمان بن عفان و بالخليفة المداهن: معاوية بن أبي سفيان - رضي الله عنهما - وبالخليفة المأفون: يزيد بن معاوية؛ ولهذا قال أبو إسحاق إبراهيم بن سيار النظام (٤)؛ تعليقًا على مقولة عبد الملك هذه: «والله لولا نسبك من هذا المستضعف، وسببك من هذا المداهن، لكنت منها أبعد من العيوق (١)، والله ما أخذها من جهة الميراث، ولا من جهة الميراث، ولا تدعى شورى ولا وصية» (٢).

ففي هذه الخطبة يريد عبد الملك أن يعرف سامعيه بنفسه، وأنه ليس به ضعف، ولا مداهنة، ولا غباء، وهي أمور - كما يظهر من سياق الخطبة - يراها عبد الملك نقائص في الخليفة، ومن ثم فهو ينأى بنفسه عنها، ويتبرأ منها، ويريد من الناس أن يعاملوه على هذا الأساس، لكنه لما كانت هذه الصفات من الصفات التي اتصف بها الخلفاء الذين ينتسب إليهم الأمويون؛ ومنهم استمد بنو مروان خلافتهم وملكهم؛ فإن التصريح بنسبة هذه النقائص

^(ٔ) مروج الذهب (۱۰۹/۲).

^{(&}quot;) العقد الفريد (١/٤)، والبيان والتبيين (٢/٥٤٥).

⁽ئ) هو: إبراهيم بن سيار بن هانئ النظام، أبو إسحاق البصري، من رءوس المعتزلة، كان شاعرًا أديبًا بليغًا، لــه كتــب كثيرة في الاعتزال والفلسفة. مات في خلافة المعتصم سنة إحدى وعشرين ومائتين هــ. ينظر: الإكمال، لابن ماكولا، دائرة المعارف العثمانية، الهند، ط(١) (٢٧٤/٧)، ولسان الميزان (٦٧/١).

^{(&#}x27;) العيوق: كوكب أحمر مضيء في طرف الجحرة الأيمن بحِيال الثريا من ناحية الشمال، يعوق الدبران عن لقاء الثريا. ينظر: تاج العروس (عوق).

⁽۲) البيان والتبيين (۲/٥٤٥).



والعيوب إلى هؤلاء الخلفاء مما يفسد الأمر بين بني أمية أنفسهم، وقد كانت الحالة السياسية للبلاد في هذا الوقت لا تسمح بوقوع مثل هذا؛ ومن ثم فإن عبد الملك لا يصرح بذلك – كما يصرح بالشتم والسب لأعدائه – وإنما يلجأ إلى الكناية والتعريض؛ ليصل إلى ما يريد بلا فساد أو شقاق؛ وهذا من بلاغة عبد الملك؛ فإن جماع البلاغة – كما نقل الجاحظ عن بعض أهل الهند-: البصر بالحجة، والمعرفة بمواضع الفرصة، «ومن البصر بالحجة والمعرفة بمواضع الفرصة، أن تدع الإفصاح بما إلى الكناية عنها، إذا كان الإفصاح أوعر طريقة، وربما كان الإضراب عنها صفحًا أبلغ في الدرك، وأحق بالظفر»(١).

وتشير خطب عبد الملك بن مروان إلى شرط بالغ الأهمية، لا بد أن يتوافر في موضوع الخطبة، وهو أن يكون موضوع الخطبة من المواضيع المرتبطة بواقع الناس وحياتهم، تعالج مشكلاتهم، وتبحث في شئوهم (٢)؛ وهذا يتطلب من الخطيب أن يكون ملمًّا بأحوال الناس؛ عالًا يما يعتمل في نفوسهم، وما يدور بأخلادهم تجاه الأحداث المحيطة بهم.

وهكذا كان عبد الملك بن مروان حبيرًا بنفوس الناس، وما يصبون إليه؛ ومن ثم فهو في خطبه يتغلغل في زوايا نفوسهم؛ ليستل منها الأضغان، ويوضح لهم الأمور، ويضعها في موضعها الذي يراه أليق بها، فقد صعد عبد الملك المنبر يومًا، وخطب في الناس؛ فقال: «ألا تنصفونا يا معشر الرعية؟ تريدون منا سيرة أبي بكر وعمر، و لم تسيروا في أنفسكم ولا فينا بسيرة رعية أبي بكر وعمر، أسأل الله أن يعين كلاً على كلِ»(٣).

فعبد الملك يعلم مراد الناس، ويبصرهم بالخلل الواقع منهم، والذي يحول بينهم وبين مرادهم، وكأن عبد الملك قد صار طبيبًا يعالج أمراض الناس، ويرتفع بمستوى حياتهم؛ وهكذا ينبغي أن يكون موضوع الخطبة؛ فالناس إنما يهتمون بالموضوعات التي تمس حياتهم وحاضرهم، ويتشوفون إلى سماعها، وشرح جزئياتها؛ ولا يبالون بالموضوعات البعيدة عن حواطرهم، فلا يعنيهم أن يسمعوا لها شرحًا أو تفصيلاً؛ فإذا استمعوا إلى شيء من ذلك ودوا الفراغ منه

^{(&#}x27;) السابق، (١/٨٨).

⁽٢) ينظر: فن الخطابة وإعداد الخطيب، على محفوظ، ص (١١٢).

^{(&}quot;) البيان و التبين (١/٢٦٥).



سريعًا؛ ولا يحرصون على متابعة الخطيب، بل لا يعنيهم أن يفهموا عنه، أو لا يفهموا(١).

وعبد الملك عندما ينبه الناس إلى ألهم إذا طلبوا من الخلفاء أن يسيروا سيرة أبي بكر وعمر؛ فإنه عليهم أن يسيروا سيرة رعية أبي بكر وعمر يلفت الأذهان إلى أن كل حق يقابله واحب؛ فمن يطالب بحقوقه؛ فعليه أولاً أن يؤدي واجباته؛ فإن بهذا يكون صلاح الناس في كل زمان ومكان؛ ولهذا كان عبد الملك يردد هذا المعنى في كثير من خطبه؛ فقد قال - أيضًا - في خطبته لأهل الكوفة: «أيها الناس، فاستقيموا على سبيل الهدى، ودعوا الأهواء المردية، وتحنبوا فراق جماعات المسلمين، ولا تكلفونا أعمال المهاجرين الأولين، وأنتم لا تعملون بأعمالهم»(١).

فعبد الملك يهتم بالسمات النفسية لمستمعي الخطبة، كما يهتم بعقلياتهم؛ والاهتمام بهـــذا وذاك من الأمور التي لا بد أن يراعيها الخطيب في مراحل إعداده لخطبه وتكوينها^(٦)، والتي تمر عرحلة اختيار الموضوع، ومرحلة إيجاد العناصر وتركيبها، ومرحلة اختيار الأدلة، ومرحلة التعبير الخطابي^(٤).

كما ينبغي للخطيب – وهو يعد خطبته – أن يعمد إلى قضايا الساعة التي تشغل أذهان الناس، وتتشكل منها ظروفهم؛ فيختار من هذه القضايا أبرزها، وأعمها سيطرة على أذهان الناس؛ فيجعل منها موضوعًا لخطبته ($^{\circ}$)؛ وهكذا كان يفعل عبد الملك بن مروان؛ حيث كان يفعل موقعه السياسي يخطب في الناس، وينبئهم بما حولهم من وقائع، وما يدور من أحداث، من ذلك – مثلاً – أنه خطب ذات يوم، فحمد الله، وأثنى عليه، ثم قال: «أما بعد: فإن الله قد أهلك من رءوس أهل العراق ملقح ($^{(1)}$) فتنة، ورأس ضلالة: سليمان بن صرد ($^{(1)}$)، ألا وإن

(^٢) ينظر: الأمالي لأبي على القالي (١٢/١، ١٣). وينظر: الخطابة: أصولها وتاريخها، ص (٢٥٧)، والأدب في عصر بـــــني أمية، ص (٩٥، ٩٦).

^{(&#}x27;) ينظر: الخطابة وإعداد الخطيب، ص (٣٠).

^{(&}quot;) ينظر: الخطابة ومكانتها في الدعوة الإسلامية، ص (١٢٢).

⁽¹⁾ ينظر: أضواء على الخطابة الإسلامية، ص (٦٠- ٦٤).

^(°) ينظر: الخطابة ومكانتها في الدعوة الإسلامية، ص (١٢٢).

⁽أ) ملقح فتنة، أي: مثير الفتنة ومنشئها؛ مأخوذ من ألقح النخلة، وألقح الفحل الناقة؛ لأنه دون اللقاح لا تثمر الشجرة، ولا تنتج الناقة.



السيوف تركت رأس المسيب بن نجبة حذاريف (٢)، ألا وقد قتلنا من رءوسهم رأسين ضالين مضلين: عبد الله بن سعد أخا الأزد، وعبد الله بن وائل أخا بكر بن وائل؛ فلم يبق بعد هــؤلاء أحد عنده دفاع ولا امتناع (7).

وعبد الملك يخبر الناس بهذه الوقائع؛ ليكونوا على بصيرة من الأمر، ويلموا بالحال التي تصير عليها الدولة؛ فيكفوا عن المنازعة والمناوءة لحكم بني أمية؛ حتى تخف حالة التوتر في الدولة، وتنصلح حال الحكومة مع الرعية، والتي صارت متوترة إلى مدى بعيد؛ على نحو ما يصورها عبد الملك في إحدى خطبه قائلاً: «أيها الناس، إن الله حدَّ حدودًا، وفرض فروضًا؛ فما زلتم تزدادون في الذنب، ونزداد في العقوبة؛ حتى اجتمعنا نحن وأنتم عند السيف»(أ).

وبناء على ما تقدم يمكن القول بأن عبد الملك بن مروان في خطبه يضع أصولاً ثابتة للأسلوب الخطابي، ليس في وسع الأدباء والنقاد إلا أن يقروا بها، ويسلموا بما جاء فيها، ويعترفوا لصاحبها برسوخ القدم في تلك الصناعة، وقد نبه الجاحظ - فيما بعد - إلى هذه الأصول؛ فأوجب على الأديب معرفة عقلية المخاطب؛ لأن هذه المعرفة هي التي تساعده على تحديد نوع الأسلوب، الذي يخاطب به مستمعيه؛ كما تساعده على اختيار الألفاظ التي تناسب مدارك هؤلاء المستمعين؛ فالناس ليسوا جميعًا على درجة واحدة من الفهم والإدراك والمحصول اللغوي، والواجب أن يخاطب كل إنسان بما يفهم، وإلا لا يصل المتكلم إلى غايته من الإفهام

ينظر: لسان العرب (لقح).

^{(&#}x27;) هو: سليمان بن صُرَد بن الجون بن أبي الجون عبد العزى بن منقذ، السلولي الخزاعي، أبو مطرف، صحابي، من الزعماء القادة، شهد الجمل وصفين مع علي، وسكن الكوفة، وقتل بعين الوردة سنة خمس وستين ه... ينظر: تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، للذهبي، محمد بن أحمد بن عثمان، تحقيق: د. عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط(۱)، ۱۹۸۷هـ ۱۹۸۷م (۱۷/۳)، والمحبر، لأبي جعفر محمد بن حبيب بن أمية البغدادي، حيدر أباد الدكن، الهند، ۱۳٦۱هـ (۲۹۱).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) خذاریف: جمع خذروف، وهو شيء صغیر یلعب به الصبیان، یرید: أنه هشم رأسه، وترکه قطعًا صغیرة. ینظر: تاج العروس (خذرف).

^() ينظر: تاريخ دمشق (٤٦١/٧)، وتاريخ الطبري (٤٢٠/٣)، وينظر: الخطابة وإعداد الخطيب، ص (٣٤٨).

⁽١) العقد الفريد (٤٠١/٤).

و التأثير (١).

إذن، فعلى الخطيب أن يفهم عقول مخاطبيه، وإذا أراد أن يكون كلامه مؤثرًا فيهم، مقنعًا لعقولم - فليخاطبهم على قدر هذه العقول (٢٠)؛ كما أرشد إلى هذا النبي على على قدر عقولهم» (٣٠).

وعن ابن عباس قال: قال رسول الله ﷺ: «يابن عباس، لا تحدث حديثًا لا تحمله عقولهم؛ فيكون فتنة عليهم»(٤).

وعن علي بن أبي طالب ﷺ: «حدثوا الناس بما يعرفون، ولا تحدثوهم بمــا ينكــرون؛ فيكذبون الله ورسوله»(٥).

٤ - وضوح المعاني والبعد عن الإبمام:

الوضوح من خصائص الأسلوب الخطابي؛ لأن الخطابة تمدف إلى الإقناع والاستمالة (٢٠)؛ وفهم المعنى هو أساس ذلك، والمعنى لكي يفهم حق الفهم ينبغي أن يكون واضحًا بعيدًا عن الإيمام (٧٠).

ومما يزيد من أهمية الوضوح في الأسلوب الخطابي، أن مستمع الخطبة ليس عنده الوقت الكافي لإعادة النظر فيما يدق أو يغمض من المعاني حتى يتوصل إليه، ثم إنه إن أخذ يدقق في بعض المعانى، فاته بعضها الآخر؛ ومن ثم كان لزامًا على الخطيب أن يعتمد في خطبته على

^{(&#}x27;) ينظر: دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، د. بدوي طبانة، مكتبة الأنجلــو المصــرية، القاهرة، ط(٢)، ١٣٧٣هــــ ١٩٥٤م، ص (١٤٣).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) ينظر: الخطابة ومكانتها في الدعوة الإسلامية، ص (۱۰۳)، والخطابة: نشأتها، ميادينـــها، د. محمـــود رســــلان، ص (۱٤۱).

^{(&}quot;) ذكره المتقي الهندي في كتر العمال (١٠٥/١٠)، برقم (٢٩٢٨٢)، وعزاه للديلمي عن ابن عباس، ١٠٥٠)، برقم

⁽ئ) ذكره الهندي في كتر العمال (١٠/١٣٦)، والديلمي في الفردوس بمأثور الخطاب (٥/٥٥).

^(°) أخرجه البخاري معلقًا (٣٠٠/١) كتاب العلم، باب: من حَصَّ بالعلم قومًا دون قوم كراهية ألا يَفهموا.

^() ينظر: أساليب التعبير الأدبي، ص (٩٦)، والخطابة: نشأتها، ميادينها، د. محمود رسلان، ص (٤٢).

 $[\]binom{{}^{\mathsf{V}}}{}$ ينظر: الخطابة ومكانتها في الدعوة الإسلامية، ص (١٢٨).



التوضيح والإبانة (١)، ويبتعد عن الغرابة والإبهام والتعقيد ونحو ذلك مما يحوج السامعين للخطبة إلى التفكير والتأويل؛ فتنقطع صلتهم بالخطبة والخطيب (٢).

وقد كان عبد الملك بن مروان يعجب بالخطبة ذات المعاني الواضحة؛ كما يدل لذلك ما يرويه المبرد من أن عبد الملك قد أتي برجل من الخوارج؛ فجعل هذا الرجل يبسط لعبد الملك من قول الخوارج، ويزين له من مذهبهم؛ بلسان طلق، وألفاظ مبينة، ومعان واضحة، حتى قال عبد الملك: «لقد كاد يوقع في خاطري أن الجنة خلقت لهم، وأني أولى بالجهاد منهم، ثم رجعت إلى ما ثبت الله عليَّ من الحجة، وقرر في قلبي من الحق»(").

فهذا القول عن عبد الملك بن مروان يدل على مدة تأثير الأسلوب الخطابي الواضح في السامعين، وقد كان الخوارج يعمدون إلى وضوح معانيهم؛ للتوصل إلى إقناع الناس بمذهبهم؛ فخلبوا قلوب الناس بخطابتهم الساحرة، وكانت أقوالهم تمس شغاف القلب والخاطر (أ)؛ كما في في قول أبي حمزة الخارجي - مثلاً - يصف شباهم: «شباب والله مكتهلون في شباهم؛ غضيضة عن الشر أعينهم، ثقيلة عن الباطل أرجلهم، فنظر الله إليهم في حوف الليل منحنية أصلاهم على أجزاء القرآن؛ كلما مر أحدهم بآية، مر ذكر الجنة؛ بكي شوقًا إليها، وإذا مر ذكر النار شهق شهقة، كأن زفير جهنم بين أذنيه» (٥).

وهكذا كان دأب الخوارج في خطابتهم يعنون عناية شديدة بإعداد كلامهم حتى ياتي واضحًا بليغًا؛ فيجذب القلوب إليهم (٢)؛ وانتزعوا بذلك الإعجاب من مخالفيهم؛ على نحو ما مضى من إعجاب عبد الملك بقول أحدهم وما فيه من وضوح المعاني، وهذا الوضوح، وهذه

⁽١) ينظر: الخطابة وإعداد الخطيب، ص (٢٣).

⁽٢) ينظر: فن الخطابة، ص (١٧٨، ١٧٩).

^{(&}lt;sup>7</sup>) ينظر: شرح نمج البلاغة (٥/٤٤). وينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص (٨٥)، والأدب في عصر بني أميـــة، ص (٩٢)، والخطابة وإعداد الخطيب، ص (٣٦٠، ٣٦٠).

^(ُ) ينظر: الأدب في عصر بني أمية، ص (٩٢).

^(°) ينظر: أخبار مكة في قديم الدهر وحديثه، للفاكهي، تحقيق: د. عبد الملك عبد الله دهيش، دار خضر، بيروت، ط(٢)، ط(٢)، ١٤١٤ هـــ (٣/٤١)، والعقد الفريد (١٣١/٤).

⁽أ) ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص (٨٥).



البلاغة قد دفعت عبيد الله بن زياد إلى أن يقول في الخوارج: «إن كلامهم أسرع إلى القلوب من النار إلى الهشيم»(١).

ولا تزال خطابة الخوارج - لقوة أسلوبها، ووضوح معانيها - تحتذب القلوب إليها، ويشيد بها النقاد حتى الآن؟ من ذلك قول الدكتور عبد الجليل شلبي: «وأدب الخوارج في جملته يمثل الأدب العربي الصريح، وبلاغتهم قوية؛ ذلك لألهم من البدو الخلص، الأصلاء في اللغة، وقد أفرد ابن عبد ربه مكانًا في «عقده» لدعاء الأعراب، وكلامهم وخطبهم، وأساليبهم فيها جميعًا تهز النفوس، وتأخذ بمجامع القلوب»(٢).

وإذا كان لوضوح الأسلوب الخطابي كل هذا الأثر في النفوس؛ فينبغي للخطيب أن يسعى دائمًا إلى أن تكون أفكاره ومعانيه واضحة لجمهوره؛ ليتوصل إلى إقناعهم واستمالتهم؛ وهذا الوضوح الذي يسعى إليه الخطيب له وسائله التي تساعد عليه، منها:

أ- دراسة الخطيب لموضوع خطبته دراسة واعية؛ وفهمه فهمًا عميقًا دقيقًا؛ لأن الخطيب لا يستطيع التعبير عن الفكرة بوضوح إلا إذا كان مستوعبًا لها استيعابًا حيدًا، أما إذا كان المعنى غامضًا في ذهن الخطيب؛ فإنه يعجز عن التعبير عنه، ولا بد أن يأتي كلامه غامضًا، مبهمًا، مشوشًا(٣).

ب- أن يختار الخطيب لموضوعه الكلمات التي تتناسب معه بحيث تدل على معانيها في يسر وسهولة ودقة، وتنفذ إلى الذهن والقلب، وفي هذا يقول الجاحظ: «وإياك والتوعر؛ فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك. ومن أراغ معنى كريمًا، فليلتمس له لفظً كريمًا؛ فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف؛ ومن حقهما أن تصوفهما عما يفسدهما، ويهجنهما، وعما تعود من أجله أن تكون أسوأ حالاً منك قبل أن تلتمس إظهارهما، وترتمن نفسك علابستهما، وقضاء حقهما؛ فكن في ثلاث منازل:

(١) الخطابة وإعداد الخطيب، ص (٣٦٩).

(") ينظر: الخطابة ومكانتها في الدعوة الإسلامية، ص (١٢٨).

^{(&#}x27;) ينظر: التذكرة الحمدونية (١١/٣).



فإن أولى الثلاث: أن يكون لفظك رشيقًا عذبًا، وفحمًا سهلاً.

ويكون معناك ظاهرًا مكشوفًا، وقريبًا معروفًا: إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت»(١).

ولكل ضرب من المعاني ضرب من اللفظ؛ «فالسخيف للسخيف؛ والخفيف للخفيف، والجنل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضع الكناية»(٢)؛ وقد مضى آنفًا كيف كان عبد الملك يحسن تقدير الموقف، ويأتي بما يتوافق معه من الكلام؛ فيفصح حيث يحسن الإفصاح؛ ويكني حيث تحلو الكناية.

وبناء على ذلك؛ فإنه مما ينبغي على الخطيب رعايته في إعداد خطبته أن يعمد - بعد استحضار معاني خطبته - إلى الألفاظ والتراكيب التي تتلاءم مع هذه المعاني؛ بحيث يفرغ كل معنى في القالب الذي يناسبه؛ فإذا كانت معاني خطبته من المعاني الجزلة، فعليه أن يفرغها في مجل وتراكيب في غاية الضخامة والفخامة، أما إن كانت معانيه رقيقة؛ فليفرغها في ألفاظ سهلة رقيقة سلسة؛ ليحصل التشاكل بين اللفظ والمعنى؛ ويكونا معًا كالعروس المجلوة في الشوب القشيب والحلى الفاحر (٣).

-- لكي يكون الأسلوب الخطابي واضحًا؛ فإنه ينبغي على الخطيب أن يحسن عرض الجمل وتأليفها؛ لتفصح عبارته عن المعنى الذي يريده؛ فيقدم أو يؤخر، ويسذكر أو يحذف، ويؤكد أو لا يؤكد، ويفصل أو يصل. إلخ⁽³⁾؛ فإن مقامات الكلام متفاوتة، وكل مقام منها يناسبه ما لا يناسب غيره، فمقام الذكر يباين مقام الحذف، ومقام الفصل يباين مقام الوصل، وهلمَّ جرُّا(°).

^{(&#}x27;) البيان والتبيين (١٣٦/١).

 $[\]binom{1}{2}$ دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، ص $\binom{1}{2}$

⁽ئ) ينظر: الخطابة ومكانتها في الدعوة الإسلامية، ص (١٢٨).

 $^{(^{\}circ})$ ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، ص ($^{\circ}$ 77).



د- ومن لوازم الوضوح الابتعاد عن المصطلحات العلمية البعيدة عن احتصاص السامعين، أو التي يجهلونها، ولا يفهمون معانيها (١)، ولا يستعمل الخطيب كلمات لغوية غامضة، أو تعبيرات مجازية بعيدة المعنى؛ إذا لم يكن سامعوه مؤهّلين لفهم ذلك عنه (٢).

وهذا يعني: أن أمر الوضوح والغموض أمر نسبي؛ فما قد يكون واضحًا لجمهور معين من السامعين قد يغمض على نوعية أحرى من الجمهور؛ ولهذا كان لا بد للخطيب أن يخاطب سامعيه على قدر عقولهم؛ على ما سبق تقريره من قبل.

وفي هذا ما يفسر إعجاب عبد الملك ببعض الكلام الذي يجد فيه القارئ اليوم غموضًا؛ نحو ما يروى - مثلاً - أن عبد الملك قال لأعرابي: ما أطيب الطعام؟ فقال: «بكرة سنمة، معتبطة غير ضمنة، في قدور رزمة، بشفار خذمة، في غداة شبمة».

فقال عبد الملك: «وأبيك لقد أطيبت»(٣).

وقال عبد الملك لرجل من غطفان: صف لي أحسن النساء، فقال الرجل: «خذها يا أمير المؤمنين ملساء القدمين، درماء الكعبين، مملوءة الساقين، جماء الركبتين، لفاء الفخذين، مقرمدة الرفغين، ناعمة الأليتين، منيفة المأكمتين، بداء الوركين، مهضومة الخصرين، ملساء المتنين، مشرفة، فعمة العضدين، فخمة الذراعين، رخصة الكفين، ناهدة الثديين، حمراء الخدين، كحلاء العينين، زحاء الحاجبين، لمياء الشفتين، بلجاء الجبين، شماء العرنين، شنباء الثغر، حالكة الشعر، غيداء العنق، عيناء العينين، مكسرة البطن، ناتئة الركب.

فقال عبد الملك: ويحك! وأين توجد هذه؟

فقال الرجل: تحدها في خالص العرب، أو خالص الفرس»(٤).

فإن ما جاء في هذين المحلسين من أوصاف للطعام والنساء - مع أنهما من الأمور الــــي

^{(&#}x27;) ينظر: فن الخطابة، ص (١٨٠).

⁽٢) ينظر: الخطابة وإعداد الخطيب، ص (٢٣، ٢٤).

^{(&}quot;) البيان والتبيين (١/٢٨٦).

⁽ئ) العقد الفريد (١٠٨/٦).

يغرم الناس بوصفها على مر العصور – أوصاف قد صارت غير مفهومة، أو على الأقل غامضة على قارئ اليوم، وإن كان من الخواص والمثقفين، ومع ذلك كان عبد الملك معجبًا بها، وهو الذي يؤثر الكلام الواضح المعاني؛ وليس هذا تناقضًا في مواقفه، وإنما كانت هذه الألفاظ واضحة عنده؛ نظرًا لكثرة استخدامها في عصره، لثقافته هو اللغوية والأدبية، ومن ثم استعذبها، وأعجب بها.

وبناء على ذلك يمكن القول بأن الأسلوب الخطابي - في رأي عبد الملك - ينبغي أن يكون واضحًا، مفهومًا للمخاطب؛ حتى يسهل إقناعه، واستمالته.

وأن وضوح الأسلوب وغموضه أمر نسبي يتوقف على ثقافة المخاطب؛ فلا بد أن يعلـم الخطيب من يخاطبهم، ويأتي لهم بما يناسبهم من الكلام الذي تكون معانيه واضحة في أذهالهم.

٥- جمال الأسلوب، وتنوع الألفاظ والمعاني، والبعد عن التكرار بلا داع:

إذا كان الغرض من الخطابة هو الإقناع والاستمالة (١)؛ فإن الخطيب لكي يستجح في الوصول إلى هذا الغرض؛ لا بد أن ينجح في إثارة شعور مستمعيه، وإثارة الشعور تتأتى بوسائل متعددة، أهمها التفنن (١) في استعمال الجمل والعبارات والأساليب المختلفة: حبرية وإنشائية (١)، فإن اختيار الأسلوب الملائم للمعنى من حبر، وأمر، ولهى، واستفهام وتعجب. إلخ، يحقق للخطيب التأثير في السامع؛ كما يحقق له مغايرة في الأسلوب، تستتبع بدورها مغايرة في نبرات الصوت، وطريقة الإلقاء، والإشارات... إلخ، وهذا كله مما يساعد الخطيب على التأثير في السامعين وإثارة مشاعرهم، وأحاسيسهم (١).

فالخطيب الجيد هو الذي يأتي في خطبته بأنواع من الكلام، وأفانين من القول، ويـــذهب في كلامه وأقواله إلى طرق شتى، وأساليب متنوعة؛ بحيث يلبس المعنى الواحد عـــدة أثــواب، ويكسو الغرض الذي يرمى إليه بكلامه خُللاً مختلفة من الجمل والتراكيب؛ وبذلك يكون قـــد

الفصل الثالث: نقد النثر في مجالس عبد الملكبن مروان

-

⁽١) ينظر: أساليب التعبير الأدبي، ص (٩٦).

⁽٢) ينظر: فن الخطابة وإعداد الخطيب، على محفوظ، ص (٩٥).

^{(&}quot;) ينظر: الخطابة ومكانتها في الدعوة الإسلامية، ص (١٢٩).

⁽ئ) ينظر: فن الخطابة، ص (١٨٢– ١٩٠).

أتى بشيء يجذب نفوس السامعين إليه؛ فإن النفوس تميل دائمًا إلى حب الجديد؛ بخلاف ما إذا كان الخطيب يلتزم في خطبته أسلوبًا واحدًا من الكلام؛ فإن سامعيه يشعرون بالملل والسامة؛ فإن الإنسان قد حبل على الملال من الاستمرار على شيء واحد – وإن كان جميلاً – أما عندما ينتقل من شيء إلى شيء حديد، فإنه ينشر ح صدره، ويتحدد نشاطه، ويتكامل ذوقه ولذته؛ ولهذا كان التفنن في الأساليب وتنوعها من أهم الأمور اللازمة للإفهام؛ فإن هذا التنوع يجعل السامع كمن انتقل من بلد إلى بلد، أو عبر من بستان إلى بستان؛ وفي ذلك ما فيه من ترويح النفس وتنشيطها(۱).

وقد كان الخطباء في زمن بني أمية يجتهدون في تحسين خطبهم، وتجميل كلامهم، وساعدت السليقة العربية الأصيلة التي كان يتمتع بها أكثر الخطباء في ذلك الوقت على عدم ظهور التكلف في الخطبة وإن كان الخطيب قد قصد إلى تحسينها والتفنن في تجميل أسلوبها قصدًا (٢).

ومن أجل التفنن في الأسلوب، وتحسين الخطبة، كان حطباء بني أمية، يعدون الخطب ويجهزونها حيدًا قبل إلقائها؛ يدل لذلك ما جاء في العقد الفريد من أنه «قيل لبعض الخلفاء إن شبيب بن شيبة (٢) يستعمل الكلام، ويستعدله، فإن أمرته أن يصعد المنبر، لرجوت أن يفتضح. يفتضح. قال: فأمر رسولاً، فأخذ بيده إلى المسجد، فلم يفارقه حتى صعد المنبر، فحمد الله وأثنى عليه، وصلى على النبي على حق الصلاة عليه، ثم قال: ألا إن لأمير المؤمنين أشباها أربعة:

الأسد الخادر، والبحر الزاحر، والقمر الباهر، والربيع الناضر:

فأما الأسد الخادر، فأشبه منه صولته ومضاءه، وأما البحر الزاخر فأشبه منه حوده

(ٔ) ينظر: الخطابة: أصولها وتاريخها، ص (٢٤٧).

^() ينظر: السابق، ص (٩٥).

^{(&}lt;sup>7</sup>) هو: شبيب بن شيبة أبو معمر التميمي المنقري البصري، أحد الخطباء البلغاء. قيل لعبد الله بن المبارك: إنه يدخل على على الأمراء، قال: حدِّثوا عنه؛ فإنه أشرف من أن يكذب. توفِّي نحو سنة خمس وسبعين ومائة ه... ينظر: المغني لابن قدامة، عبد الله بن أحمد بن محمد بن قدامة، دار إحياء التراث العربي، بروت، ط(١)، ينظر: المغني لابن قدامة عبد الله بن أحمد بن محمد الإراث الاعتدال (٣٦٢٣)، وهذيب التهذيب (٤/٧٠/).



وعطاءه، وأما القمر الباهر، فأشبه منه نوره وضياءه، وأما الربيع الناضر، فأشبه منه حسنه و الماءه، ثم نزل عن المنبر، وأنشأ يقول:

وموقف مثل حد السيف قمت به أحمي الندمار وترميني به الحدق فما زلقت وما ألقيت كاذبة إذ الرجال على أمثاله زلقوا»(١).

وليس تزوير الكلام للخطبة وإعدادها مسبقًا أمرًا جديدًا أحدثه الخطباء الأمويون، وإنما كان إعداد الخطبة أمرًا معمولاً به من قبل؛ كما يدل على ذلك ما جاء في خطبة عثمان ابن عفان على حين صعد المنبر، فحصر، وأُرتِج عليه، فقال: «إن أبا بكر وعمر كانا يعدان لهذا المقام مقالاً...» إلخ(٢).

ومع أن إعداد الخطبة ليس بالأمر المستحدث في عصر بني أمية؛ فإن الحاجة إليه زادت في هذا العصر؛ إذ زادت حاجتهم إلى تحسين الكلام وتنميقه؛ نظرًا لما شاع في محالس الخلفاء الأمويين من المباريات بين الخطباء في فن الخطابة، فكان كل خطيب يحاول السبق والإبداع في معاني خطبته وأسلوبها؛ لتتحقق له الغلبة والسبق على منافسه؛ كما أن الكلام في هذا العصر قد صار شهوة، وصار موضع فخر، وكل ذلك كان دافعًا للخطباء إلى تحسين كلامهم والتفنن في أساليب خطبهم "".

وقد كان عبد الملك بن مروان يعجب بهذا التفنن في الكلام، وتحسينه، فمن ذلك أن رجلاً تكلم عنده بكلام ذهب فيه كل مذهب، فأعجب عبد الملك بما سمع منه، فقال له: ابن من أنت يا غلام؟

فقال الرجل: ابن نفسي يا أمير المؤمنين التي توصلت بها إليك، ونلت بها هذا المقعد منك. فقال عبد الملك: صدقت^(٤).

^{(&#}x27;) العقد الفريد (١٣٦/٤).

⁽٢) البيان والتبيين (١/٥٤٦، ٢٥٠/٢)، والعقد الفريد (٤٧/٤).

^{(&}quot;) ينظر: الخطابة: أصولها وتاريخها، ص (٢٤٧، ٢٤٨).

⁽ أ) العقد الفريد (٢٩١/٢).



ومن التفنن في الأسلوب تنويع الكلام وعدم ترديده وتكراره بلا داع يدعو إلى ذلك؛ فإن من سنن العرب في كلامها التكرير والإعادة؛ إذا كان ذلك مرادًا به الإبلاغ بحسب العناية بالأمر؛ كما يقول السيوطى في المزهر(١).

أما حيث استطاع الخطيب إفهام مراده لسامعيه بلا إعادة؛ فلا يستحسن له التكرار، وفي ذلك يقول ثمامة بن أشرس^(۲): «كان جعفر بن يحيى أنطق الناس؛ قد جمع الهدوء، والجزالة والحلاوة، وإفهامًا يغنيه عن الإعادة، ولو كان في الأرض ناطق يستغني بمنطقه عن الإشارة؛ لاستغنى جعفر عن الإشارة، كما استغنى عن الإعادة»^(۳).

فإن أعاد الخطيب كلامه على سامعيه بعد أن فهموه؛ ثقل ذلك عليهم جدًّا؛ فإن إعدادة الحديث – كما يقول الزهري-: «أشد من نقل الصخر»(٤).

والإعادة بعد الإفهام تدعو إلى الملل؛ فقد جعل ابن السماك يومًا يتكلم، وجارية له حيث تسمع كلامه؛ فلما انصرف إليها قال لها: كيف سمعت كلامي؟ قالت: ما أحسنه، لولا أنك تكثر ترداده.

قال: أردده حتى يفهمه، من لم يفهمه.

قالت: إلى أن يفهمه من لا يفهمه قد مله من يفهمه (°).

ويستطيع الخطيب البليغ أن يفيد من التكرار، وفي الوقت نفسه يجحو من ثقل الإعدادة، وذلك بتكرار المعنى بعبارات وأساليب مختلفة؛ فإنه إن فعل ذلك؛ استطاع أن يخلص خطبته من

^{(&#}x27;) المزهر في علوم اللغة (٣٣٢/١).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) هو: ثمامة بن أشرس النميري، أبو معن، من كبار المعتزلة، وأحد الفصحاء البلغاء المقدمين، كان له اتصال بالرشيد، ثم المأمون، وتنسب إليه طائفة من المعتزلة الذين يقال لهم: الشمامية. توفي سنة ثلاث عشرة ومائتين ه... ينظر: تاريخ بغداد (۷۶/۷)، ولسان الميزان (۸۳/۲)، وميزان الاعتدال (۹٤/۲).

^{(&}quot;) البيان والتبيين (١٠٦/١).

⁽ئ) السابق، (١٠٤/١)، وتاريخ بغداد (٢٦٠/٣)، والمعرفة والتاريخ، للفسوى، تحقيق: د. أكرم ضياء، ط١، ١٤١٠ هـ.. مكتبة الدار، المدينة المنورة (٣٥٤/١).

^(°) البيان والتبيين (١٠٤/١)، والجامع لأخلاق الراوي وآداب السامع (٦/٢).

رتابة وثقل الإعادة، وأفاد من تأثير التكرار؛ فإن له تأثيرًا كبيرًا «في عقول المستنيرين، وتأثير أكبر في عقول الجماعات من باب أولى، والسبب في ذلك كون المكرر ينطبع في تجاويف الملكات اللاشعورية، التي تختمر فيها أسباب أفعال الإنسان؛ فإذا انقضى شطر من الزمن، نسي الواحد منا التكرار، وانتهى بتصديق المكرر، وهذا هو السر في تأثير الإعلانات العجيب، يقرأ الواحد مائة مرة: أن أحسن الحلوى من صنع فلان؛ فيخيل إليه من التكرار أنه سمع ذلك من مصادر شتى، وينتهى باعتقاد صحة الخبر»(١).

وقد كان عبد الملك يعجب بهذا النوع من التكرار للمعنى مع التفنن في تغيير الألفاظ، والعبارات؛ يدل لذلك هذا المجلس الذي جمع بين عبد الملك بن مروان، وعياش بن الزبرقان ابن بدر (٢)؛ فقد ساق عياش إلى عبد الملك خمسة وعشرين فرسًا؛ فلما جلس عبد الملك؛ لينظر إليها؛ نسب عياش كل فرس منها إلى جميع آبائه، وأمهاته، وحلف على كل فرس بيمين غيير اليمين التي حلف بها على الفرس الآخر.

فلما سمع ذلك منه عبد الملك بن مروان قال - مستحسنًا، معجبًا-: «عجبي من اختلاف أيمانه أشدُّ من عجبي من معرفته بأنساب الخيل» (٣).

وبناء على هذا؛ يمكن القول بأن الخطبة الجيدة في نظر عبد الملك بن مروان تحتاج إلى تفنن في الأسلوب، وتنويع في المعاني والألفاظ يدفع السأم والملل عن المستمع؛ ويشير ذهنه، ويشعل أحاسيسه تجاه موضوع الخطبة؛ ليكون ذلك أدعى لإقناعه واستمالته.

٦- فصاحة الخطبة وخلوها من اللحن:

الفصاحة - في اللغة - هي الظهور والبيان، يقال: أفصح فـــلان عمــا في نفســه، إذا أظهره (٤٠).

^{(&#}x27;) الخطابة: أصولها وتاريخها، ص (٦٦).

⁽٢) له ذكر في البيان والتبيين (١/٣٠٥).

^(ٔ) البيان والتبيين (۱/۳۰۵).

⁽أ) ينظر: الصناعتين: كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٦هـ ١٩٨٦م، ص (٧)، ولسان العرب



وفي اصطلاح النقاد والبلاغيين يستعملون الفصاحة صفة توصف بما اللفظـة المفـردة، والكلام، والمتكلم؛ فيقال: لفظة فصيحة، وكلام فصيح، ورجل فصيح. وتتمثل فصاحة اللفظة في خلوها من الحروف المتنافرة، وموافقتها لقياس اللغة، وعدم غرابتها^(١).

وعبد الملك بن مروان يدرك قيمة اللفظ الفصيح، ومدى تأثيره في الناس؛ ولذلك فإنه لما سمع قول أحد الخوارج، وأعجب بما فيه من الفصاحة والبلاغة، قال له: «أحشى أن تفسد على بألفاظك أكثر رعيتي؛ من شككني، ووهمني؛ حتى مالت بي عصمة الله، فغير بعيد أن يستهوي من بعدي»^(۲).

و دخل إياس بن معاوية الشام، وهو غلام، فتقدم خصمًا له - وكان الخصم شيخًا كبيرًا - إلى بعض قضاة عبد الملك بن مروان، فقال له القاضي: أتتقدم شيخًا كبيرًا؟ فقال إياس: الحق أكبر منه، فقال القاضي: اسكت، فقال إياس: فمن ينطق بحجتي؟ فقال القاضي: لا أظنك تقول حقًّا حتى تقوم، فقال إياس: لا إله إلا الله.

فقام القاضي، فدحل على عبد الملك من ساعته، فأخبره الخبر؛ فقال له عبد الملك: اقض حاجته الساعة، وأخرجه من الشام، لا يفسد عليَّ الناس(٣).

ففي هذين المحلسين ما يدل على تقدير عبد الملك للفصحاء، وللكلام الفصيح البليخ، الذي يظهر حجة صاحبه ويبين عنها، ويوضحها، والإبانة والوضوح من أكثر الأمور التي يحتاج إليها الخطيب؛ ومن ثم فلا بد أن تكون خطبته فصيحة الألفاظ؛ وذلك يقتضي من الخطيب أن يكون دقيقًا في اختيار اللفظ الذي يؤدي المعنى المطلوب؛ لأن الألفاظ، وإن تقاربت معانيها، فإن بعضها يكون أدل على إحساس الخطيب من البعض الآخر (٤).

⁽فصح).

^{(&#}x27;) ينظر: المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني، د. إنعام فوال عكاوي، مراجعة: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط(١)، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م، ص (٦١٨).

⁽أ) الكامل (٣/١٥٦١).

^{(&}quot;) البيان والتبيين (١٠١/١)، والعقد الفريد (٢٧١/٢).

⁽ئ) ينظر: النقد الأدبي عند العرب: أصوله، قضاياه، تاريخه، ص (٨٦).

ومن فصاحة الخطبة أن تكون ألفاظها واضحة مكشوفة، وقريبة معروفة؛ حتى يسهل على المستمع إدراك المعنى الذي يريده الخطيب؛ ومن ثم يعاب في الخطابة استخدام الألفاظ الغريبة والوحشية، والبعيدة عن بيئة المخاطبين، أو غير الشائعة عند جماعتهم؛ فإنه يستهجن مخاطبة الناس بمثل هذه الألفاظ التي لا يفهمونها؛ لأن الخطبة للتأثير فيهم، ولإثارة مشاعرهم، وهذا لا يكون إلا بما هو مفهوم عندهم، مأنوس الاستعمال لديهم (۱).

ولا يعني كون الألفاظ مما هو مفهوم ومأنوس عند المخاطبين أن يأتي الخطيب بألفاظ مبتذلة، أو عامية، فإن هذا ليس من الفصاحة في شيء؛ لأن الفصاحة لا تتحقق بمجرد تحقق الإفهام، وإنما لا بد مع الإفهام أن تصان الألفاظ عن السوقية، والابتذال(٢).

ولهذا حمل الجاحظ في البيان والتبيين كثيرًا على من يظنون أن البلاغة هي مجرد الإفهام، فقال: «والعتابي^(٣) حين زعم أن كل من أفهمك حاجته فهو بليغ، لم يعن كل من أفهمنا من معاشر المولدين، والبلديين قصده ومعناه بالكلام الملحون، والمعدول عن جهته، والمصروف عن حقه، أنه محكوم له بالبلاغة»^(٤).

ثم أخذ الجاحظ يعدد بعض الأمثلة للكلام الملحون المغلوط الذي فهم الناس منه معناه، وهو أبعد ما يكون عن الفصاحة؛ كقول أبي الجهير الخراساني النخاس، حين قال له الحجاج: أتبيع الدواب المعيبة من جند السلطان؟ قال: «شريكاننا في هوازها، وشريكاننا في مداينها. وكما تجيء نكون» فقال الحجاج: ما تقول؟ ويلك.

فقال بعض من قد كان اعتاد سماع الخطأ وكلام العلوج بالعربية حتى صار يفهم مثـــل

⁽١) ينظر: الخطابة: أصولها وتاريخها، ص (١٠٣).

⁽ $\check{}$) ينظر: النقد الأدبي عند العرب: أصوله، قضاياه، تاريخه، ص ($\check{}$).

^{(&}lt;sup>7</sup>) هو: عبد العزيز بن معاوية بن عبد العزيز بن محمد بن أمية الإمام الصدوق المسند أبو خالد القرشي الأموي العتابي البصري، من ولد عتاب بن أسيد أمير مكة، حدث عن أبي عاصم النبيل وأزهر السمان وغيرهم، وروى عنه أبو العباس السراج وأبو سعيد بن الأعرابي وغيرهم. قال الدارقطني: لا بأس به. توفّي بالبصرة في ربيع الأول سنة أربع وثمانين ومائتين. قال الذهبي: كان من المعمّرين، مات في عشر المائة.

ينظر: سير أعلام النبلاء (٣٨٢/١٣).

⁽ئ) البيان والتبيين (١٦١/١).



ذلك-: يقول: شركاؤنا بالأهواز وبالمدائن، يبعثون إلينا بهذه الدواب؛ فنحن نبيعها على وجوهها(١).

وبعد أن ذكر الجاحظ عددًا من الأمثلة التي تجري هذا المجرى، أخذ يعدد خطورة حد البلاغة بتحقق الإفهام، فيقول: «فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل، جعل الفصاحة واللكنة، والخطأ والصواب، والإغلاق، والإبانة، والملحون، والمعرب - كله سواء، وكله بيانًا، وكيف يكون ذلك كله بيانًا، ولولا طول مخالطة السامع للعجم، وسماعه للفاسد من الكلام، لما عرفه، ونحن لا نفهم عنه إلا للنقص الذي فينا... فنحن قد نفهم بحمحمة الفرس كثيرًا من حاجاته، ونفهم بضغاء السنور كثيرًا من إرادته، وكذلك الكلب والحمار، والصبي والرضيع»(١).

وبناء على ذلك يمكن القول بأن فصاحة الخطبة تعني كون ألفاظها واضحة مفهومة، غير مبتذلة، ولا سوقية، متفقة مع قواعد اللغة غير ملحونة، وقد مضى تفصيل موقف عبد الملك من اللحن، وبيان مدى كراهيته له، وعده هجنة في حق الشريف، وأنه كان شديد التوقي له في كلامه، وشديد الغضب أو الأسف لسماعه (٣)؛ لأنه يعلم أن اللحن يحيل الكلام عن وجه الصحيح، ويفسد كثيرًا من المعاني؛ فليس إبدال الضمة فتحة، أو الفتحة ضمة، أو الكسرة فتحة، أو الفتحة كسرة. إلخ بالشيء الهين، وإنما هو أمر مؤثر في المعنى أشد التأثير؛ وفي بعض مجالس عبد الملك بن مروان ما يدل لشيء من ذلك.

فقد روي أن أحد الخوارج قال في قصيدة له:

ومنا يزيد والبطين وقعنب ومنا أمير المؤمنين شبيب

بضم راء «أمير»؛ وهو بهذا لا يقر بخلافة عبد الملك، ويُنَصِّب شبيبًا هذا أميرًا للمــؤمنين بدلاً من عبد الملك، فلما بلغ هذا البيت عبد الملك بن مروان، طلب قائله، وسأله عنه؛ فتخلص هذا الخارجي مما قد يوجه إليه من التهمة بأن أخبر عبد الملك أنه لم يقــل البيــت بضــم راء

(") ينظر: العقد الفريد (٤٧٨/٢)، والبيان والتبيين (٢١٦/٢).

^{(&#}x27;) البيان و التبين (١٦١/١، ١٦٢).

⁽١٦٢/١).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان (جمع و دراسة و تحليل)



«أمير»، وإنما قاله بفتحها، وعلى الفتح يكون المعنى: «ومنا يا أميرَ المؤمنين شبيب»؛ فيكون الشاعر مخاطبًا لأمير المؤمنين عبد الملك، مقرًّا بخلافته، وما شبيب هذا إلا واحد أخبر الشاعرُ الخليفة بأنه منهم.

وهكذا استطاع هذا الشاعر بمجرد تغيير الضم إلى فتح أن يقلب المعنى رأسًا على عقب، وينجو من عقاب أليم كان سيحل به؛ حيث أعجب عبد الملك بفطنته وحسن تخلصه، وأحلى سبيله (١).

فعبد الملك - إذن - يدرك دور العلامة الإعرابية في المعنى، ومن ثم فإن أي لحن أو خلل فيها يؤدي إلى فساد المعنى، وتعطيل الإفهام المراد من الخطبة.

وعلى هذا يمكن القول بأن الخطبة الجيدة في رأي عبد الملك هي الخطبة التي تمتاز ألفاظها بالفصاحة الكاشفة عن معانيها بيسر وسهولة للمخاطب مع بعد عن الابتذال، والعامية، والسوقية، وتجنب اللحن، والخروج عن قواعد اللغة.

٧- حسن الاستماع إلى الخطبة وعدم مقاطعة الخطيب:

الأصل في الفهم والإفهام أن يكون عن طريق السمع، فهو الوسيلة الطبيعية التي تعد عماد كل نمو عقلي، وأساس كل ثقافة ذهنية (٣).

فأول طريق الفهم هو الأذن التي تستوعب الأصوات المختلفة، وتحملها إلى المخ؛ حيث توجد أجهزة التفسير، وإصدار الأوامر والأحكام (٤)؛ وهو ما يؤكد على فضل السمع في

⁽١) ينظر: الوافي بالوفيات (٦٠/١٦)، وينظر: الخطابة: أصولها وتاريخها، ص (١١٨).

⁽٢) ينظر: الخطابة: أصولها وتاريخها، ص (٥٥).

^{(&}quot;) ينظر: الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٥، ص (١٤).

⁽ئ) ينظر: علم الأصوات، بريتل مالمبرج، تعريب ودراسة، د. عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، القــاهرة، ص (٣٧،



اكتساب المعلومات، والتكوين اللغوي والعلمي للفرد، ونجاح تواصله مع الآخرين.

وليس على المرء ليدرك فضل السمع إلا أن يقارن بين ما يمكن أن يصل إليه فاقد البصر، وفاقد السمع من الرقي العقلي؛ فإن فاقد البصر يستطيع أن يصل إلى درجة كبيرة من الرقي العقلي بالقياس إلى فاقد السمع؛ ومن ثم كان النبوغ كثير الحصول بين المصابين بكف البصر في حين يندر ذلك بين الصم(١).

ولعل في هذه الأفضلية لحاسة السمع على حاسة البصر في التكوين العقلي للإنسان ما يفسر تقديم السمع على البصر في كثير من آيات القرآن الكريم؛ كقوله تعالى: ﴿ قُلْ مَن يَرْزُقُكُم مِّنَ ٱلسَّمَاءِ وَٱلْأَرْضِ أَمَّن يَمْلِكُ ٱلسَّمْعَ وَٱلْأَبْصَرَ ﴾ (٢)؛ وقوله تعالى: ﴿ وَجَعَلَ لَكُمُ ٱلسَّمْعَ وَٱلْأَبْصَرَ وَٱلْأَبْصَرَ وَٱلْأَبْصَرَ وَٱلْأَنْفِدَةُ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ ﴾ (٣)؛ وقولسه وقي الله السَّمْعَ وَٱلْأَبْصَرَ وَٱلْأَفُوادَ كُلُّ أُولَتِيكَ كَانَ عَنْهُ مَسْعُولاً ﴾ (١)، وقولسه وقي الذي الشمع وأهميته وما السمع وأهميته وما فيه من النعمة التي أنعم الله بها على الإنسان.

فالسمع أقوى من الحواس الأخرى، وأكثر منها نفعًا للإنسان؛ فهو أعم نفعًا من البصر في تمييز المرئيات، ومن الشم في التعرف على الروائح، ومزاياه كثيرة منها: أن الإدراك عن طريق السمع يدع الأعضاء الأخرى حرة طليقة، تتمكن من أداء وظائفها الطبيعية التي خلقت لها، دون أن تشغل بأشياء أخر؛ بخلاف ما لو تم التفاهم مثلاً بطريق الإشارة والإدراك البصري؛ فإن ذلك يحرم الإنسان من استخدام يده وأطرافه وبصره، ويعطل أداءها لوظائفها الأصلية التي

۸۳).

⁽١) ينظر: الأصوات اللغوية، ص (١٤).

⁽٢) سورة يونس: الآية (٣١).

^{(&}quot;) سورة النحل: الآية (٧٨).

⁽أ) سورة الإسراء: الآية (٣٦).

^(°) سورة المؤمنون: آية (٧٨).

خلقت لها في أثناء وقت التفاهم.

كما أن السمع يتمكن من إدراك الأصوات من مسافات بعيدة قد لا يتمكن النظر عندها من الإدراك، وحيث كانت هناك حوائل من الجبال والوديان، فإن الإنسان لا يستمكن من المجال حاسي النظر والشم، ولكنه يتمكن من إدراك الأصوات بحاسة السمع.

ثم إن الصوت قد ينتقل ضد التيارات الهوائية؛ بخلاف الشم، الذي تذهب به الريح حيثما اتجهت.

أضف إلى هذا أن حاسة السمع لا تتعطل ليلاً، أو نهارًا؛ فهي حاسة يمكن استغلالها بكفاءة في الظلام والنور، في حين أن البصر لا يتمكن من إدراك المرئيات إلا في النور(١).

وهذا كله يؤكد أهمية السمع في حياة الإنسان عامة ورقيه العقلي والنهي خاصة؛ وتتضاعف هذه الأهمية للسمع في التكوين اللغوي للفرد؛ حيث يكون الاعتماد بصورة كلية على السمع في اكتساب الطفل اللغة (٢)، ثم لا تزال حصيلة الفرد اللغوية تزداد شيئًا فشيئًا عن طريق الاتصال الاجتماعي المباشر مع الأسرة، والمجتمع المحيط بالفرد (٢)، ثم الاتصال الاجتماعي غير المباشر عن طريق وسائل الاتصال الحديثة؛ كالمذياع، والتلفاز، والحاسب الآلي (٤)، ولا يزال السمع يؤدي وظيفته في التكوين اللغوي للفرد، وإثراء حصيلته اللغوية منذ طفولته، وحتى مماته، بخلاف البصر؛ فإن المادة المقروءة (٥) لا تبدأ في أداء وظيفتها في إثراء الحصيلة اللغوية للأفراد، إلا بعد عدة سنوات من العمر، وقد لا يتاح ذلك لطائفة عريضة من الناس هي طائفة الأميين، الذين يعتمدون في تكوينهم اللغوي بصورة أساسية على حاسة السمع.

الثاني، ص (۹۸ – ۱۰۰).

⁽١) ينظر: الأصوات اللغوية، ص (١٣).

^() ينظر: اللغة وعلم اللغة، حون ليوتز، ترجمة وتعليق د. مصطفى التوني، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٨، الجــزء

^{(&}lt;sup>¬</sup>) ينظر: الحصيلة اللغوية: أهميتها، مصادرها، وسائل تنميتها، د. أحمد محمد المعتوق، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد (٢١٢)، ربيع الأول، ٤١٧هــ، أغسطس، آب، ١٩٩٦م، ص (٨٣ - ٨٦).

⁽أ) ينظر: السابق، ص (٨٦ - ١١٩).

^(°) ينظر: السابق، ص (١٢١– ١٥٤).

وهكذا كان العرب قديمًا، حيث كانوا أميين: لا يقرءون ولا يكتبون، وقد عرفوا ذلك لأنفسهم؛ ومن ثم أطلقوا على حاليات الأمم التي كانت تحسن الكتابة اسم «أهل الكتاب»، وربما يكون المقصود بالكتاب في هذه التسمية هو التوراة والإنجيل؛ غير أن المعنى الأول يظل محتملاً(۱).

وأمية العرب جعلت اعتمادهم في تكوينهم اللغوي والأدبي على حاسة السمع؛ فكانــت أذن العربي مدربة على تبين الحسن، وكان ذوقه مرهفًا؛ لأنه يستخدم سمعه في كثير من الفنون؛ ثم إنه يعتمد غالبًا على الرواية والحفظ، ولا يعتمد على الكتابة والتدوين (٢).

فالرواية والحفظ، المعتمدان أساسًا على السمع كانا وسيلة العرب لحفظ تراثهم وتاريخهم، وتقافتهم في الجاهلية وصدر الإسلام؛ حتى وصل العرب بسبب ذلك إلى اكتساب ملكة من الخفظ والاستظهار قلما تمتعت بها أمة من الأمم (٣).

وقد كان عبد الملك بن مروان مدركًا لهذه الأهمية الكبيرة لحاسة السمع في إثراء الحصيلة اللغوية للفرد، وتكوين ملكة الحفظ، والذوق، وهي أمور لا بد للخطيب – أو للأديب عامة – منها، ويؤكد إدراك عبد الملك لذلك ما عرف عنه من حسن الاستماع وحسن الحديث؛ فقد روى الجاحظ عن رجل من القرشيين أنه ذكر عبد الملك بن مروان – وعبد الملك يومئذ غلام – فقال: «إنه لآخذ بأربع، تارك لأربع:

آخذ بأحسن الحديث إذا حَدَّث، وبأحسن الاستماع إذا حُــدِّث، وبأيســر المئونــة إذا خولف، وبأحسن البشر إذا لقي.

وتارك لمحادثة اللئيم، ومنازعة اللجوج، ومماراة السفيه؛ ومصاحبة المأفون»(^{٤)}.

^{(&#}x27;) ينظر: الأصول: دراسة أبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب؛ نحو - فقه لغة - بلاغة، د. تمام حسان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢، ص (٨٤).

⁽٢) ينظر: قضايا في الأدب الإسلامي والأموي، ص (٤٣٠).

^{(&}quot;) ينظر: الأصول، ص (٨٥).

⁽ئ) البيان والتبيين (٢/١٤).



ويروى ابن عبد ربه قريبًا من هذه الرواية عن الشعبي أنه قال – فيما يصف به عبد الملك بن مروان-: «والله ما علمته إلا آخذًا بثلاث، تاركًا لثلاث:

آخذًا بحسن الحديث إذا حَدَّث، وبحسن الاستماع إذا حُدِّث، وبأيسر المئونة إذا خولف. تاركًا لجحاوبة اللئيم، ومماراة السفيه، ومنازعة اللجوج»(١).

ويأتي النص على ما يمتاز به عبد الملك من حسن الاستماع وحسن الحديث من طريق ثالث في رواية المبرد أن عمرو بن العاص شيء وصف عبد الملك بن مروان لمعاوية بن أبي سفيان، فقال: «آخذ بثلاث، تارك لثلاث:

آخذ بقلوب الرجال إذا حَدَّث، وبحسن الاستماع إذا حُدِّث، وبأيسر الأمرين عليه إذا خولف.

تارك للمراء، تارك لمقاربة اللئيم، تارك لما يعتذر منه؛ كقوله:

...... بحنب كـــل شــــىء يعاب عليــك إن الحــرَّ حُــرُّ »(۲)

وهكذا تضافرت الروايات على أن عبد الملك بن مروان كان قدوة يقتدي بها الخطباء والمتكلمون في حسن الحديث، ويقتدي بها السامعون في حسن الاستماع؛ وهو من الآداب التي لا بد من الالتزام بها؛ حتى يتحقق حسن الفهم والإفهام؛ إذ لا يستحق المرء أن يلقى إليه بالحديث إلا إذا أحسن الاستماع إليه؛ ولذلك قال أبو عباد الكاتب - كاتب أحمد بن أبي خالد-: «إذا أنكر القائل عيني المستمع؛ فليستفهمه عن منتهى حديثه، وعن السبب الدي أجرى ذلك القول له، فإن وحده قد أخلص له الاستماع، أتم له الحديث، وإن كان لاهيًا عنه، حرمه حسن الحديث، ونفع المؤانسة؛ وعرفه بفسولة الاستماع، والتقصير في حق المحدث» (٣).

المحدث»^(۳).

^{(&#}x27;) العقد الفريد (٢/٢٧).

^() الكامل (۲/۱).

^{(&}quot;) البيان والتبيين (١/٢).



وفي رواية «العقد»: «وعرفه ما في سوء الاستماع من الفسولة، والحرمان للفائدة»(١).

والفسولة هي عدم المروءة، والضعف والحمق (1)؛ فالمرء الذي لا يحسن الاستماع إلى محدثه امرؤ أحمق، عديم المروءة، يحرم نفسه من فائدة الحديث، ويقصر في حق محدثه؛ فإن «للقائل على السامع ثلاثة حقوق: جمع البال، والكتمان، وبسط العذر (1)، وجمع البال، لا يتأتى دون حسن الاستماع.

وفي الانصراف عن المتحدث، وعدم الإصغاء إليه إساءة أدب؛ فقد قال الحكماء: «رأس الأدب كله حسن الفهم والتفهم، والإصغاء للمتكلم»(٤).

وقالوا: «من حسن الأدب ألا تغالب أحدًا على كلامه، وإذا سئل غيرك، فلا تجب عنه، وإذا حدث بحديث فلا تنازعه إياه... وتعلم حسن الاستماع؛ كما تعلَّم حسن الكلام»(٥).

وقال بعض الحكماء لابنه: «يا بني، تعلم حسن الاستماع؛ كما تتعلم حسن الحديث، وليعلم الناس أنك أحرص على أن تسمع منك على أن تقول، فاحذر أن تسرع في القول فيما تحب عنه الرجوع بالفعل؛ حتى يعلم الناس أنك على فعل ما لم تقل أقرب منك إلى قول ما لم تفعل»(٦).

وهذه الوصايا المتعددة الصادرة عن الحكماء والأدباء بحسن الاستماع، تحيط بها وصية عبد الملك بن مروان للشعبي، وهو يحثّه على حسن الاستماع، والحرص على فهم ما يلقى عليه من الكلام؛ بحيث لا يفوته منه شيء، فيقول: «واجعل بدل المدح لي صواب الاستماع مين، واعلم أن صواب الاستماع أكثر من صواب القول، وإذا سمعتني أتحدث، فلا يفوتنك منه شيء، وأرني فهمك من طرفك وسمعك، ولا تجهد نفسك في نظر صوابي، ولا تستدع بذلك الزيادة

^{(&#}x27;) العقد الفريد (٢/٨/٤).

⁽٢) ينظر: تاج العروس (فسل).

^{(&}quot;) البيان والتبيين (٢/٠٤).

^() العقد الفريد (٢/٢٧).

^(°) السابق (٤٢٧/٢)، وينظر: من حديث الشعر والنثر، ص (٥٠).

⁽أ) العقد الفريد، (٢٧/٢).

في كلامي؛ فإن أسوأ الناس حالاً من استكد الملوك بالباطل، وإن أسوأ الناس حالاً منهم من استخف بحقهم، واعلم - يا شعبي - أن أقل من هذا يذهب بسالف الإحسان، ويسقط حق الحرمة؛ فإن الصمت في موضعه ربما كان أبلغ من النطق في موضعه، وعند إصابة فرصته»(١).

وهكذا يحثُّ عبد الملك الشعبي على حسن الاستماع؛ لما فيه من فائدة مضاعفة للمستمع؛ فإنه من جهة يمكنه من الفهم الحسن لكلام المتحدث، ومن جهة أخرى يزيد من نشاط المتحدث، ويجعله أقدر على الحديث وإفادة المستمع مما لو تشاغل عنه هذا المستمع، ولم يحسن الإنصات إليه؛ لأن «نشاط القائل على قدر فهم المستمع»(٢)؛ ولهذا قال عبد الله ابسن مسعود: «حدث الناس ما حدجوك بأبصارهم، وأذنوا لك بأسماعهم»(٢).

وقال بعض الحكماء: «من لم ينشط لحديثك فارفع عنه مئونة الاستماع منك»(٤).

ومن حسن الاستماع إلى الخطيب عدم مقاطعته، وإتاحة الفرصة له لكي يتم خطبته على خير وجه؛ ولهذا كان البلغاء من الخطباء يحرصون على ألا يقاطعهم أحد أثناء خطبتهم حتى إن كان الخليفة نفسه؛ ومن ذلك ما ورد بين معاوية وسحبان في خطبته التي استمرت من صلاة الظهر إلى أن قامت صلاة العصر؛ فقد روي أن وفدًا قدم من خراسان على معاوية ابن أبي سفيان - رضي الله عنهما - فطلب معاوية سحبان، فلم يوجد في مترله، فبحثوا عنه حتى وحدوه، ثم أدخل على معاوية، فقال له معاوية: تكلم، فقال سحبان: انظروا إلى عصا تقوم من أودي، قالوا: وما تصنع بها وأنت في حضرة أمير المؤمنين، قال: ما كان يصنع بها موسى وهو يخاطب ربه.

فضحك معاوية، وقال: هاتوا عصا. فجاءوا بها إليه، فرجلها سحبان برجله، و لم يرضها، وقال: هاتوا عصاي، فأحذها، وتكلم من صلاة الظهر إلى أن قامت صلاة العصر، ما تنحنح، ولا سعل، ولا توقف، ولا ابتدأ في معنى، فخرج منه، وقد بقي عليه منه شيء، فما زالت تلك

^{(&#}x27;) مروج الذهب (۱۰۹/۲).

⁽٢) البيان والتبيين (٢/٠٤).

^{(&}quot;) السابق (١/٤/١).

⁽ئ) السابق (١/٥/١).

حاله حتى أشار معاوية، فأشار إليه سحبان: ألا تقطع على كلامي، فقال معاوية: الصلاة، فقال سحبان: هي أمامك، ونحن في صلاة وتحميد، ووعد ووعيد. فقال معاوية: أنت أخطب العرب. فقال سحبان: والعجم والإنس والجن^(۱).

فلم يرتض سحبان أن يقاطعه أحد حتى معاوية نفسه؛ لأن مقاطعة الخطيب في خطبته، تشوش عليه ذهنه، وتقطع تواصل أفكاره؛ مما قد يتسبب في حصره، أو الإرتاج عليه، وقد يخرجه المقاطع من موضوعه إلى موضوع آخر؛ فيفسد الخطبة برمتها.

ويشير بعض ما ورد عن عبد الملك بن مروان أنه كان يكره أن يقاطعه أحد في خطبته؛ فقد روي أنه وقف ذات مرة يخطب، فقال له رجل: «اتق الله»، فقال عبد الملك: «والله لا يأمرني أحد بتقوى الله بعد مقامي هذا إلا ضربت عنقه» (٢).

وقد يفهم البعض من هذا القول أن عبد الملك ينفر من النصيحة، ويرغب في التسلط على الناس، لكن هذا الفهم لا يتفق مع ما عرف عن عبد الملك من قبول النصح، والاستحابة لأقوال الناصحين، كما لا يتفق مع ما أتاحه بنو أمية من حرية القول للناس في هذا العصر $(^{(7)})$ ، هذه الحرية التي أعلن عنها معاوية منذ قيام دولتهم بقوله: «إنا لا نحول بين الناس وبين ألسنتهم، ما لم يحولوا بيننا وبين ملكنا» $(^{(3)})$.

وأما عن قبول عبد الملك للنصح، واستجابته لأقوال الناصحين، والعمل بها؛ فهناك كـــثير من الروايات الدالة على ذلك، منها ما روي أنه لما ولي الحجاج بن يوسف الثقفي الحرمين بعد قتل عبد الله بن الزبير - رضي الله عنهما - استخلص الحجاج إبراهيم بن محمد ابن طلحة (٥)،

^{(&#}x27;) ينظر: حزانة الأدب (٣٩٧/١٠). وينظر: الخطابة: أصولها وتاريخها، ص (٢٤١).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) الكامل في التاريخ (۲۱،۰/٤)، والوافي بالوفيات (۱۶۱/۱۹)، وتاريخ الخلفاء للسيوطي، ص (۲۱۹). وينظر: الأدب في عصر بني أمية، ص (۸۷)، والخطابة: أصولها وتاريخها، ص (۲۳۷).

^{(&}quot;) ينظر: تاريخ الأدب العربي في عصر بني أمية، ص (٣٨، ٣٩)، والأدب في عصر بني أمية، ص (٨٦، ٨٧).

 $^(^{1})$ تاريخ الأدب العربي في عصر بني أمية ، ص (8).

^(°) هو: إبراهيم بن محمد بن طلحة بن عبيد الله التميمي، أبو إسحاق المدني، وقيل: الكوفي، روى عن عمر بن الخطاب ولم يدركه، وعن سعيد بن زيد، وأبي هريرة وعائشة وابن عمرو بن العاص وابن عباس وغيرهم. روى عنه ابن أخيه لأمه عبد الله بن حسن بن حسن، وعبد الله بن محمد بن عقيل، وآخرون. قال العجلي ويعقوب بن شيبة: ثقة. وقال

فقربه، وعظم مترلته، فلم تزل تلك حاله حتى خرج الحجاج إلى عبد الملك بن مروان، فخرج معه إبراهيم، ولم يقصر له في بر ولا إعظام حتى حضر به عبد الملك.

فلما دخل الحجاج على عبد الملك قال له: «قدمت عليك يا أمير المؤمنين برجل الحجاز، لم أدع له بها نظيرًا في الفضل، والأدب، والمروءة، وحسن المذهب، مع قرابة الرحم، ووجوب الحق، وعظم قدر الأبوة، وما بلوت منه في الطاعة والنصيحة، وحسن المؤازرة، وهو إبراهيم بن محمد بن طلحة»(١).

وبعد أن قدم الحجاج إبراهيم بن طلحة هذا لعبد الملك وأطال في مدحه ووصفه، طلب عبد الملك من إبراهيم أن يتكلم بما في نفسه، ولا يدع حاجة له إلا ذكرها، فقال إبراهيم: «يا أمير المؤمنين، إن أول الحوائج، وأحق ما قدم بين يدي الأمور ما كان لله فيه رضًا، ولحق نبيه أداء، ولك فيه ولجماعة المسلمين نصيحة، وعندي نصيحة لا أحد بدًّا من ذكرها، ولا أقدر على ذلك إلا وأنا حال، فأحلني يا أمير المؤمنين، ترد عليك نصيحتي»(٢).

فأحلى عبد الملك المحلس، وطلب من إبراهيم أن يقول نصيحته، فقال: «تالله يا أمير المؤمنين، لقد عمدت إلى الحجاج في تغطرسه وتعجرفه، وبعده من الحق، وقربه من الباطل، فوليته الحرمين، وهما ما هما، وبهما ما بهما من المهاجرين والأنصار، والموالي والأخيار؛ يطؤهم بطغام أهل الشام، ورعاع لا روية لهم في إقامة حق ولا إزاحة باطل، ويسومهم الحسف؛ ويحكم فيهم بغير السنة، بعد الذي كان من سفك دمائهم، وما انتهك من حرمهم، ثم ظننت أن ذلك فيما بينك وبين الله زاهق، وفيما بينك وبين نبيك غدًا إذا جاثاك للخصومة بين يدي الله في أمته، أما والله لا تنجو هنالك إلا بحجة، فاربع على نفسك، أو دع»(٣).

مصعب الزبيري: استعمله ابن الزبير على خراج الكوفة، وبقي حتى أدرك هشام بن عبد الملك. توفي سنة عشر ومائة هــــ.

ينظر: تقريب التهذيب، ص (٩٣)، و هذيب التهذيب (١٣٣/١)، و خلاصة تذهيب تمذيب الكمال (٢١/١).

^{(&#}x27;) العقد الفريد (۲۹/۲).

⁽۲) العقد الفريد (۲/۹/۲).

^{(&}quot;) السابق (۲/۸۰).



وبعد أن استمع عبد الملك إلى نصيحة إبراهيم أخرجه، وأدخل الحجاج، ومكت معه طويلاً، ثم أمر عبد الملك بدخول إبراهيم ثانية؛ فلما لقيه الحجاج اعتنقه، وقبل ما بين عينيه، وقال له: «أما إذا جزى الله المتواحيين حيرًا بفضل تواصلهم، فجزاك الله عني أفضل الجزاء، فوالله لئن سلمت لك لأرفعن ناظرك، ولأعلين كعبك، ولأتبعن الرجال غبار قدميك»(١).

فدهش إبراهيم من هذا الثناء وهذا السرور والحبور الذي لقيه به الحجاج بعد ما قاله إبراهيم فيه لعبد الملك من الذم والقدح، وظن أن الحجاج يهزأ به، لكنه لما وصل إلى عبد الملك قال له: «يابن طلحة، لعل أحدًا شاركك في نصيحتك هذه؟ فقال: والله يا أمير المؤمنين، ما أعلم أحدًا أنصع عندي يدًا، ولا أعظم معروفًا من الحجاج، ولو كنت محابيًا أحدًا لغرض، لحابيته، ولكني آثرت الله، ورسوله، وآثرتك والمؤمنين عليه».

فقال عبد الملك: «قد علمت أنك لم ترد الدنيا، ولو أردتها لكانت لك في الحجاج، ولكن أردت الله والدار الآخرة، وقد عزلته عن الحرمين؛ لما كرهت من ولايته عليهما، وأعلمته أنّك استتزلتني له عنهما استقلالًا لهما، ووليته العراقين، وما هنالك من الأمور التي لا يدحضها إلا مثله، وأعلمته أنك استدعيتني إلى ولايته عليهما؛ استزادة له؛ لألزمه بذلك من حقك ما يؤدي إليك عبّي أحر نصيحتك، فاخرج معه؛ فإنك غير ذام لصحبته»(١).

وفي هذا المجلس وغيره ما يدل على أن عبد الملك يقبل نصح الناصحين؛ بل يثيب ويكافئ عليه، ولكن يشرط أن يلتزم الناصح حسن الأدب، أما أن يخاطبه أحد بأسلوب غيير لائت، ويقطع عليه خطبته؛ فإن عبد الملك لا يقبل ذلك.

إذن، فعبد الملك في حسن حديثه وحسن استماعه، ونفوره من المقاطعة يرشد المستمعين للخطبة إلى حسن الإصغاء إلى الخطيب؛ لتتمكن معانيها من قلوبهم، ويكون حسن استماعهم للخطبة أدعى لفهمها، ومعرفة ما جاء فيها؛ كما يرشد إلى إعطاء الخطيب الفرصة كاملة؛ ليقول ما يريد بلا مداخلات، أو مقاطعات قد تفسد عليه خطبته.

(٢) العقد الفريد (٨١/٢).

⁽¹⁾ السابق (1/4, 1).



ولعله قد اتضح من جميع ما سبق أنه قد كان للخطابة نصيب وافر من مجالس عبد الملك، وأخباره، وآرائه، وأنه كانت له نظراته الثاقبة، وآراؤه السديدة فيما يتعلق بالخطبة والخطباء، وقد تنوعت هذه الآراء؛ لتشمل التكوين العلمي، والأدبي، واللغوي للخطيب؛ كما تشمل ما ينبغي أن يتمتع به الخطيب من الصفات النفسية؛ والملكات العقلية، والإمكانيات الصوتية، والصحة الكلامية، وحسن السمت والهيئة.

كما شملت آراؤه الخطبة، وموضوعها، وألفاظها، ومعانيها، وأسلوبها، وما ينبغي أن يتوافر في كل عنصر من هذه العناصر من حصائص وشروط، يسهم تحققها في إنجاح الخطبة.

وإلى جانب هذا كله أرشد المستمع إلى حسن الاستماع والإصغاء إلى الخطبة؛ لينشط الخطيب في حديثه، ويتم خطبته على أفضل وجه؛ فينتفع بها المستمع، ويفهم مراميها، ويعيى معانيها.



نقد الرسائل

و يشتمل على خمسة مطالب:

المطلب الأول:التعريف بالرسالة لغة و اصطلاحاً

المطلب الثاني: نشأة الرسائل و دور عبد الملك بن مروان في

ازدهارها و النهوض بها

المطلب الثالث:أنواع الرسائل الصادرة عن عبد الملك بن مروان و

الواردة إليه

المطلب الرابع:مقاييس جودة الرسالة عند عبد الملك بن مروان

المطلب الخامس: صفة الكاتب والرسول في رأي عبد الملك بن

مروان

التعريف بالرسالة لغة و اصطلاحاً

الرسالة -في اللغة- اسم مصدر من الفعل أرسل، يرسل، إرسالاً، أي: وجه وأطلق، يقول ابن منظور: «الإرسال: التوجيه، وقد أرسل إليه، والاسم: الرِّسالة، والرَّسالة، والرسول، والرسيل، قال الشاعر:

لقد كذب الواشون ما بُحْتُ عندهم بليلي ولا أرسلتهم برسيل^(۱) والرسول: بمعنى: الرسالة، يؤنث ويذكر؛ فمن أنث جمعه أرسلاً، قال الشاعر:

ويقال: هي رسولك، وتراسل القوم: أرسل بعضهم إلى بعضه والرسول: الرسالة والمُرْسَل»(٣).

ومن هذا النص يؤخذ أن الرسالة -بفتح الراء وكسرها- والرسول والرسيل، كلها بمعنى: ما يوجه به الإنسان إلى غيره من خطاب، أو كلام ونحوه.

كما يظهر أن كلمة الرسول -في اللغة- تأتي بمعنيين:

أحدهما: الرسالة نفسها، وحينئذ يجوز التذكير والتأنيث.

ثانيهما: بمعنى «الْمُرْسَل»؛ أي: من يوجهه المُرْسِل إلى الْمُرْسَل إليه، أو من يتــولى حمـــل

⁽۱) البيت من الطويل، وهو لكثير في ديوانه ص (۱۱۰)، ولسان العرب (رسل)، وبلا نسبة في تمذيب اللغة، للأزهـــري، محمد بن أحمد، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط(۱)، ۱۳۹۲هـــ – ۱۹۷۲م (۳۹۱/۱۲)، ولســـان وديوان الأدب للفارابي، تحقيق: ماجد أحمد العربي، مطبعة الإيمان، بغـــداد، ط(۱)، ۱۹۷۰م (۱/۹۵)، ولســـان العرب (رسل)، وتاج العروس (رسل)، وفيه: «برسيل» مكان «برسول».

^{(&}lt;sup>۲</sup>) البيت من الكامل، وهو لأبي كبير الهذلي في شرح أشعار الهذليين، ص (١٠٧٩)، وللهذلي في المخصص (٢٢٥/١٢)، (٢٢٥/١٢)، وتاج العروس (رسل)، وبلا نسبة في تهذيب اللغة (٣٩٣/١٦)، وكتاب العين، الخليل بن أحمد: أبوت، عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق د. مهدى المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د.ت (٢٤١/٧)، ولسان العرب (رسل).

^{(&}quot;) ينظر: لسان العرب (١٦٤٤/٣) (رسل).

الرسالة.

وهذا المعني هو الغالب في الاستعمال اللغوي لكلمة الرسول.

وفي ذلك يقول ابن منظور: «الرسول: معناه -في اللغة-: الذي يتابع أخبار الذي بعثه أخذًا من قولهم: «جاءت الإبل رسلاً»؛ أي: متتابعة.. وسمي الرسول رسولاً؛ لأنه ذو رسول؛ أي: رسالة، والرسول: اسم من «أرسلت»، وكذلك الرسالة»(١).

وأما في اصطلاح الأدباء والنقاد: فالرسول هو الذي يقوم بحمل الرسالة، أو نقلها مـن المُرْسِل إلى المُرْسل إليه.

والرسالة هي الخطاب الموجه «من المرسل بضمير المخاطِب إلى المرسل إليه بضمير المُخَاطَب، ولما كان الاتصال يجري في القديم -في بعض الأحيان- عن طريق رسول يقوم في الواقع، أو حسب المظهر المصطلح عليه بتلاوة الرسالة، أو قراءها؛ فإن صوت الخطاب يكون وسطًا باستعمال ضمير الغائب لكلا المرسل والمرسل إليه، أو أن يكون الخطاب المباشر في الرسالة من المرسل إلى الرسول مُحددًا ما يقال، ولمن يقال»(٢).

والرسالة عندما تؤدى على لسان رسول، غالبًا ما يكون ذلك مظهرًا من مظاهر العلاقات الرسمية، ومؤشرًا على علاقات غير حميمة، أما الرسالة التي تكتب وتنقل إلى المرسل إليه دون وسيط؛ فإنها في الغالب تقوم مقام الحديث الحميم (٣).

والرسالة هي أحد أنواع الكتابة الفنية، أو النثر الفني -كما يحلو للبعض تسميتها(٤)-.

ويطلق بعض الباحثين على فن كتابة الرسالة اسم الترسل، ومن ذلك د. علي عيسي كاعوب؛ حيث يقول: «الترسل: أحد فنون الأدب، التي جودت فيها قريحة العرب، وكان

^{(&#}x27;) ينظر: لسان العرب (١٦٤٥/٣) (رسل).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) ينظر: في النص الأدبي، قراءة نقدية في الأدب الإسلامي والأموي، د. عبد الحميد إبراهيم شيحة، دار الثقافة العربية، ١٩٨٤م، ص (٨).

^{(&}quot;) ينظر: السابق، الصفحة نفسها.

⁽٤) ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص (١٥).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان (جمع و دراسة و تحليل)



مضمارًا لفرسان الكلام، وأساطين الفصاحة والبلاغة، واشتقاقه في اللغة من: ترسلت أترسل ترسلاً؛ كما يقال: توقفت أتوقف توقفًا، ويقال للكاتب: مترسل؛ حين تتكرر منه كتابة الرسائل وتغلب عليه، وصفوة القول: إن الترسل: ضرب من الكلام يراسل به من بَعُدَ أو غاب، وحين يريدون تبادل الرسائل، يقولون: راسل يراسل(1).

(') ينظر: أساليب التعبير الأدبي، ص (١٠٨).

نشأة الرسائل ودور عبد الملك بن مروان في ازدهارهاو النهوض بها

اختلف الباحثون في الوقت الذي عرف فيه العرب فن الرسائل والكتابة الفنية، أو النشر الفني عامة:

فغالى بعض الباحثين في تحيزهم للعرب؛ ومن ثم ذهبوا إلى أن العرب قد عرفوا الكتابــة الفنية منذ العصر (١).

وغالى فريق آخر في تحيزهم ضد العرب؛ فلم يعترفوا بكتابة فنية للعرب إلا في العصر العباسي عصر التأثر الواضح بالفرس^(٢).

لكن الرأي الصحيح، الذي تؤيده النصوص، هو رأي وسط بين الرأيين السابقين؛ بحيث لا يزعم أن العرب عرفوا الكتابة الفنية في العصر الجاهلي، وفي الوقت ذاته لا يتأخر بهذه النشأة حتى العصر العباسي؛ وإنما يذهب إلى أن العرب قد عرفوا الرسائل، أو الكتابة الفنية عامــة في عصر صدر الإسلام^(۱).

والمقام هنا لا يتسع لبسط القول في هذه الآراء الثلاثة (أ)؛ لأن الذي يهم البحث هاهنا هو وجود هذا الفن ومعرفة العرب به في زمن عبد الملك بن مروان، ووجود فن الرسائل في هذه الحقبة الزمنية أمر لا يقبل الجدال أو الشك؛ لكثرة النصوص والوثائق التي تؤكد ذلك.

فقد رصدت المصادر الأدبية والنقدية كمًّا هائلاً من الرسائل في عصر بني أمية، الأمر

^{(&#}x27;) ينظر: النثر الكتابي في العصر الأموي، د. محمد فتوح أحمد، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٧م، ص (٢)، ومحاضرات في النثر القديم (الرسائل)، أعدها قسم الدراسات الأدبية بكلية دار العلوم جامعة القاهرة، ٢٠٠٠- ٢٠٠١م، ص (٢٥-٢)، والنثر الفني، د. زكي مبارك، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٣٤م، ص (٣٤).

⁽٢) ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص (١٠٤).

^{(&}quot;) ينظر: السابق، الصفحة نفسها.

⁽ئ) لمزيد من التفاصيل حول هذه الآراء الثلاثة، ينظر: من حديث الشعر والنثر، ص (٢١- ٤٣)، وفي النثر العـــربي، د. حسين نصار، الهيئة العامة للكتاب، ص (٨٠) وما بعدها، وجمهرة رسائل العرب، د. أحمد زكي صـــفوت (٩/١)، والنشر ومحاضرات في النثر القديم «الرسائل»، ص (٧- ١٠)، والفن ومذاهبه في النثر العربي ص (١٠٣- ١٠٥)، والنشــر الفني (٣/١- ٣٥).

الذي يؤكد ازدهار فن الرسالة في هذا العصر، وهذا الازدهار كان نتيجة للظروف والملابسات العديدة في هذا الوقت، ومن أهم هذه الظروف والملابسات ما يلي:

1- نشاط حركة الفتوحات الإسلامية التي انطلقت في عهد الخلفاء الراشدين، واتسع نطاقها في عصر بني أمية، فأدَّى ذلك إلى اتساع رقعة الدولة الإسلامية في زمن بني أمية اتساعًا كبيرًا، يتطلب مزيدًا من الجهود في تنظيم العمل والإدارة، وتوزيع الأعباء، وتحديد مسئوليات القادة والولاة والقضاة، وغيرهم من أصحاب المناصب؛ وهذا كله كان يتم بطريق الرسائل؛ ولذا نما هذا الفن وازدهر في هذا العصر، وحفظ ديوان الأدب العربي قدرًا لا بأس به من التراث المنثور في صورة رسائل تنظم العلاقات بين الخلفاء وعمالهم على الأقاليم، وأمرائهم على الجيوش (۱).

٢- ترتب على كثرة الفتوحات الإسلامية -أيضًا- احتكاك الثقافة العربية بالثقافات المختلفة؛ حيث كانت هذه الفتوحات في اتجاهات عديدة من العالم؛ فقد أتم المسلمون فيتح الشام والعراق سنة (١٧هـ) سبع عشرة من الهجرة، ودخلوا مصر سنة (١٠هـ) عشرين، وملكوا فارس سنة (١٠هـ) إحدى وعشرين، وبلغوا سمرقند سنة (١٥هـ) ست وخمسين، وأخضعوا إسبانيا سنة (٩٣هـ) ثلاث وتسعين من الهجرة.

وقد كانت هذه البلاد المختلفة عامرة بالحضارة، مليئة بالفنون، زاخرة بالعلوم والآداب.

فالشام كانت بوتقة ثقافية انصهرت فيها ألوان المعرفة الرومانية، التي اختلطت بها معارف وآثار الأمم التي احتكت بهذا الإقليم، فاعلة ومنفعلة. وفارس والعراق يمثلان بوتقة ثقافية أخرى انصهرت فيها الآداب الفارسية، والعلوم اليونانية، وكانت إسبانيا بوتقة ثالثة انصهرت فيها ألوان المعرفة الرومانية، واليهودية.

وأما مصر فهي بوتقة رابعة، استقطبت فلسفة وفكر الثقافتين: اليونانية والرومانية وفكرهما.

وقد أفسح المسلمون عندما فتحوا هذه البلاد صدورهم لهذه الثقافات المختلفة؛ فـــأدى

^{(&#}x27;) ينظر: النثر الكتابي في العصر الأموي، ص (٦٥)، ومحاضرات في النثر القديم (الرسائل)، ص (٦٨، ٦٩).

ذلك حدمة جليلة إلى النثر العربي في تلك الفترة، حيث كان لاحتكاك العرب بهذه الثقافات أكبر الأثر في تطور الكتابة الفنية ورقيها (١).

ومع الإقرار بهذا التأثير الكبير للثقافات الأخرى التي احتكت بها العربية مع حركة الفتوحات الإسلامية في الكتابة الفنية والنثر العربي – فإن هذا لا يعني: الانسياق وراء ما ورد على ألسنة بعض النقاد والمؤرخين، وخاصة المستشرقين، الذي يعزون كل تقدم فكري عربي إلى غير العرب من اليونان والفرس، ويزعمون أن العرب قد استعاروا كتابتهم السياسية الفنية، أو نثرهم السياسي الفني من لدن الفرس (٢).

فالنثر الفني العربي عربي النشأة، لم يستعره العرب من غيرهم، وإن كان قد تطور مع احتكاك العرب بغيرهم من الأمم وهو أمر طبعي، لا غضاضة فيه على العرب، وليس فيه ما ينفي أصالة النثر العربي وخصوصية العربية، وهذا هو الرأي الذي ذهب إليه كثير من الباحثين المنصفين؛ كالدكتور. طه حسين، والدكتور. شوقي ضيف، وغيرهما.

يقول الدكتور طه حسين: «فالذين يزعمون أن الأمة العربية قد أخذت نثرها عن الفرس أو اليونان مسرفون، وليس معنى هذا أن هذا النثر نشأ بعيدًا عن هؤلاء، بل كان عربي النشأة، ولكنه تأثر بهؤلاء، وتطور بفضل اتصال العرب بتلك الأمم»(٣).

ويقول الدكتور شوقي ضيف: «إن العرب لم يستعيروا من الفرس، ولا من غيرهم انثرهم، كما ألهم لم يستعيروا منهم، ولا من غيرهم شعرهم، وكل ما يمكن أن يُلاحظ ألهم أحذوا مع الزمن يتأثرون في نثرهم وشعرهم جميعًا بالأجانب من الفرس وغير الفرس، وتم ذلك بحكم التطور، واشتراك هؤلاء الأجانب معهم في أدبهم، وما كان من نقل ثقافاتهم إلى العربية»(أ).

(ئ) ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص (١٠٤).

^{(&#}x27;) ينظر: تاريخ الأدب العربي في عصر بني أمية، ص (٦٤)، ومحاضرات في النثر القديم (الرسائل) ص (٧١، ٧٢).

⁽٢) ينظر: النثر الفني (٣٤/١)، والأدب في عصر بني أمية، ص (١٣٥)، والفن ومذاهبه في النثر العربي، ص (١٠٤)، ومن حديث الشعر والنثر، ص (٢٨).

^{(&}quot;) ينظر: من حديث الشعر والنثر، ص (٢٨).

ويقول الدكتور طه عبد الرحيم عبد البر: «كل من الرسالة الديوانية، وأختها الرسالة الإخوانية عربية الوجه واللسان، والفكرة والتعبير، تمشي كلتاهما في موكب الحضارة العربية المتحفزة، وتسير في ركب الفكر الإسلامي؛ أخذًا بناصية التحرر من قيود التخلف النهيئ، والتوقف الفكري، وأما من جاء بعد ذلك من الكتاب النابهين المحترفين المحددين، العرب منهم وغير العرب؛ فإننا لا نُنكر فضلهم على الكتابة، وتجديد شبابها، غير ألهم في الوقت نفسه لم يكونوا خالقي هذا الفن ومُنشئيه حسبما ورد على ألسنة بعض النقاد والمؤرجين (۱).

وإلمام البحث هاهنا بهذه المسألة – مسألة النشأة العربية للنثر الفي العربي، ونفي استعارته من الأجانب – ليس من قبيل الاستطراد، بل كان لا بد للبحث هاهنا من تأكيد النشأة العربية للنثر الفي عامة، وفن الرسائل خاصة؛ لأن النشأة العربية لهذا الفن هي التي تسوغ إدراج فن الرسالة في حيز هذه الدراسة، التي تدرس حقبة مُتقدمة من تاريخ الأدب والنقد العربي؛ بحيت كان لا يمكن الحديث عن آراء أو نظرات نقدية عربية في مجالس عبد الملك بن مروان تتناول فن الرسائل، مع القول باستعارة هذا الفن من الآخرين، والذي يُرجع به البعض إلى ما بعد عصر عبد الملك (٢).

أما وقد تقرر أن فن الرسائل عربي النشأة، قد أحذ في الظهور منذ صدر الإسلام؛ حيث حدت بعض القضايا والمشكلات التي اقتضت أن يكتب فيها الرسول في وخلفاؤه الراشدون من بعده؛ ثم بمضي الزمن أخذت مشاكل الدولة في التعقد؛ كما أخذ العقل العربي ينمو ويرقى؛ فنمت، ورقيت معه هذه الصناعة (٣).

إنه حيث تقرر هذا؛ أمكن القول بأن ما كان من آراء ومقولات نقدية وأدبية وردت في محالس عبد الملك بن مروان، أو أخباره، على لسانه، أو لسان غيره من جُلسائه كان له تــأثيره وصداه في فن الرسائل، الذي نشأ عربيًّا، تشكله وترسم معالمه وأبعاده الثقافة العربية، والذوق العربي، الذي كان يعبر عنه عبد الملك بن مروان وجلساؤه من النقاد والأدباء.

(ً) ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص (١٠٤)، ومن حديث الشعر والنثر، ص (٣٥).

(") ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص (١٠٣)، والنقد الأدبي عند العرب: أصوله – قضاياه، ص (١٤٣).

⁽١) ينظر: الأدب في عصر بني أمية، ص (١٣٥).

وبالإضافة إلى العاملين السابقين -اتساع الدولة، واحتكاك العرب بغيرهم في زمن بيني أمية - كان هناك عوامل أخرى أدت إلى ازدهار فن الرسائل في عصر بني أمية ولهوضه؛ منها: صيرورة الكتابة صناعة مُميزة، واتساع ميدان الثقافة العربية، وتشجيع الخلفاء للكتاب وتقديرهم لأعمالهم، وذيوع الجدل الطائفي، وتعدد الأحزاب السياسية، وقد أفاضت كتب الأدب التي تناولت هذه الفترة من تاريخ الأدب العربي في بيان هذه العوامل (١).

وتفصيل القول في هذه العوامل قد يكون استطرادًا، وابتعادًا عن موضوع البحث؛ ولذا فسيقتصر البحث على بيان العوامل التي كان لها دورها في رُقي فن الرسائل العربية وازدهاره، وكان لعبد الملك بن مروان دور مؤثر ملحوظ فيها، ومن هذه العوامل ما يلى:

١ - صيرورة الكتابة صناعة متميزة:

مع اتساع رقعة الدولة الإسلامية، وتشعب مسالكها في زمن بني أمية، أصبحت حاجة الخلفاء ماسة إلى كتابة الرسائل إلى الولاة وقادة الجيش، لتنظيم الدولة سياسيًّا، وإداريًّا... إلى ولما كانت أعباء الخلفاء قد تضاعفت، وكان انشغالهم بشئون الملك وتصريف السياسة مستوعبًا لجل وقتهم؛ احتاجوا إلى من يكفيهم مئونة كتابة الرسائل بأنفسهم -كما كان يفعل الخلفاء في صدر الإسلام غالبًا - ولذا لجأ خلفاء بني أمية إلى الكتاب من العرب أو الموالي، وأسندوا إليهم أمر كتابة الرسائل.

والذي بدأ بذلك هو عبد الملك بن مروان، الذي اتخذ سليمان بن سعد الخشني كاتبًا كاتبًا له على الرسائل (٢)، ثم اقتدى بعبد الملك من جاءوا بعده من خلفاء بني أمية، ولهجوا لهجه في

^{(&#}x27;) ينظر: تاريخ الأدب العربي في عصر بني أمية، ص (٦٣، ٦٥)، والفن ومذاهبه في النثر العـــربي، ص (٩٩- ١٠٤)، ومحاضرات في النثر القديم (الرسائل)، ص (٦٨- ٧٢).

^{(&}lt;sup>†</sup>) هو: سليمان بن سعد الخشني، مولاهم، كاتب عبد الملك بن مروان، والوليد، وسليمان، وعمر بن عبد العزيز، من أهل الأردن، كان يصحب عبد الملك بن مروان، وحكى عنه، وعن ابن شهاب، روى عنه عبد الله بن نعيم الأردني، ويجيى بن سعيد الأنصاري. قيل: إنه أول من نقل حساب الديوان من الرومية إلى العربية. توفِّي نحو سنة خمس ومائة ه...

ينظر: تاريخ دمشق (٣٢٧/٣٦ - ٣٢١)، وتاريخ الإسلام (٩٨/٧).

^{(&}quot;) ينظر: العقد الفريد (١٧٠/٤).

اتخاذ الكُتاب للرسائل، حتى صارت الكتابة في أواخر عهدهم صناعة مُثمرة، ذات نظم حاصة، ومناهج واضحة؛ حيث تأنق الكُتاب في كتابة الرسائل، واهتموا بتجديدها والعناية بها، وتأنقوا في صوغ عباراتها، وانتقاء ألفاظها، وأقبلوا على تعلم الأدب، وحفظ القرآن والأشعار، واقتبسوا منها في رسائلهم، وأدخلوا فيها كل ما استحسنوه من تشبيهات الشعر، وضروب الأمثال والحكم (۱)، وأخذ كتاب الدواوين يطوعون لغتها؛ وغزوا بها ميادين كانت تسيطر عليها لغات أخرى (۲)؛ على ما سيتضح فيما بعد.

٢- تعريب الدواوين:

الدواوين: جمع ديوان، وهو اسم أعجمي مُعرب عن الفارسية، وأصله «دوّان»، فقُلبت الواو الأولى ياء؛ لانكسار ما قبلها؛ والدليل على ذلك أنه يجمع على «دواويسن»، وتصغيره «دويوين»؛ فترجع الواو حين تذهب كسرة الدال(٣).

والديوان يعني: محتمع الصحف^(٤)، أو الدفتر الذي يُكتب فيه أسماء الجيش، وأهل العطاء^(٥)، ونحو ذلك؛ كما يطلق على المكان الذي يجتمع فيه الكتاب للعمل^(٦).

وإنما سُمي موضع اجتماع الكُتاب ديوانًا؛ لأن كسرى أمر كُتابه أن يجتمعوا في إحدى الدور، ويعملوا له حساب السواد في ثلاثة أيام، وأعجلهم فيه، فشرعوا في الامتثال لأمره، وتنفيذ طلبه بكل سرعة؛ وأخذ كسرى ينظر إليهم، ويطلع على ما يصنعون، فوجدهم يحسبون

^{(&#}x27;) ينظر: محاضرات في فن المقال، د. السيد محمد عقيل بن علي المهدي، دار الحديث للطبع والنشر والتوزيع، ط (١)، ١٤١٦هـــ-١٩٩٦م، ص (١٣)، والكتابة العربية الأدبية والعلمية، د. أشرف محمد موسى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص (٢٦).

^(ً) ينظر: تاريخ الأدب العربي في عصر بني أمية ص (٦٣)، والنقد الأدبي عند العرب: أصوله- قضاياه، ص (١٤٣).

^{(&}lt;sup>7</sup>) ينظر: الاقتضاب في شرح أدب الكتاب لأبي محمد عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي، تحقيق: الأستاذ. مصطفى السقا، والدكتور: حامد عبد الجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١م، (١٩٢/١).

⁽ئ) ينظر: لسان العرب (دون) (۲/۲۱).

^(°) ينظر: النهاية في غريب الحديث والأثر، لابن الأثير أبي السعادات المبارك بن محمد الجزري، تحقيق: طاهر أحمد الزاوي، ومحمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت، ١٣٩٩هــ ١٩٧٩م، (دون).

 $^(^{1})$ ينظر: الاقتضاب في شرح أدب الكتاب (۱۹۳/۱).

بأسرع ما يمكن، وينسخون كذلك؛ فتعجب من كثرة حركاتهم، وقال: أي «ديوانه» يريد: هؤلاء مجانين، وقيل: أي: هؤلاء شياطين؛ فسُمي موضع الكُتاب: ديوانًا لذلك(١).

وأول من دوَّن الديوان في العربية هو أمير المؤمنين عمر بن الخطاب والله الله وكانت الدواوين (٢) في السام ومصر تدون باللغة الوامية، وفي العراق وحراسان تدون باللغة الفارسية، وكان القائمون على الدواوين من الموالي:

ففي الشام ومصر كان القائمون عليها إما من نصارى أهل الشام، الذين ينتمون إلى أصل سامي، أو من الروم، الذين استعربوا، وأتقنوا العربية، وكثير منهم لم يكن يستعرب، ولم يكن يُحسن أداء العربية، وفي العراق وخراسان^(٤) كان القائمون على الدواوين: إما من الفرس، أو الموالى الذين استعربوا^(٥).

وظل الحال على ذلك حتى زمن عبد الملك بن مروان، الذي كان حريصًا على إضفاء الطابع الإسلامي العربي على دولته، ومن ثَم بدأ بتعريب الدواوين (٢).

ولهج لهجه في ذلك الولاة والخلفاء من بعده، فأمر الحجاج بن يوسف الثقفي، صالح ابن

(') ينظر: السابق (١٩٢/١، ٩٣)، ومقدمة ابن خلدون (٨٩٨/٢).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) ينظر: السنن الكبرى للبيهقي (٣٦٠/٦)، وأخبار المدينة، لأبي زيد عمر بن شبة النميري البصري، تحقيق: على محمد دندل، وياسين سعد الدين بيان، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٧هــــ-١٩٩٦م (٤٤/٢). ينظر: النهاية في غريب الحديث (دون) (٢/٠٥١)، ولسان العرب (دون).

^{(&}lt;sup>"</sup>) المراد بالدواوين – هنا – دواوين الخراج ونحوها، أما ديوان الرسائل، فكان يقوم عليه العرب. ينظر: من حديث الشعر والنثر، ص (٣٧).

⁽أ) قال ياقوت الحموي: خراسان: بلاد واسعة، أول حدودها مما يلي العراق: أزاذوار قصبة جوين وبيهق، وآخر حدودها حدودها عدودها مما يلي الهند: طخارستان وغزنة وسجستان وكرمان، وليس ذلك منها؛ إنما هو أطراف حدودها، وتشتمل على أمهات من البلاد، منها: نيسابور، وهراة، ومرو - وهي كانت قصبتها - وبلخ، وطالقان، ونسا، وأبيرورد، وسرخس، وما يتخلل ذلك من المدن التي دون نهر جيحون، وقد فتحت أكثر هذه البلاد عنوة وصلحًا.

ينظر: معجم البلدان، للشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، تحقيق: فريد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط(١)، ١٤١٠هـــ – ١٩٩٠م (٣٥٠/٢).

^(°) ينظر: من حديث الشعر والنثر، ص (٣٦).

⁽أ) ينظر: دراسات في العصر الأموي، ص (٣١).

عبد الرحمن مولى بني تميم بتحويل ديوان الخراج^(۱) في العراق إلى العربية، وأمر عبد الله ابن عبد الملك والي مصر في خلافة الوليد بن عبد الملك بنقل ديوان الخراج بمصر إلى اللغة العربية، ونهض بذلك بربوع الفزاري^(۲)؛ وتم نقل الديوان في خراسان إلى العربية في ولاية نصر بن سيار^(۳).

أما عن بدء حركة تعريب الدواوين التي نهض بها عبد الملك بن مروان؛ فإن ابن عبد ربه يحكي في العقد الفريد قصة هذه البداية؛ فيذكر أن سرجون بن منصور الرومي كان كاتبًا لعاوية بن أبي سفيان -رضي الله عنهما- ويزيد بن معاوية، ومروان بن الحكم وعبد الملك بن مروان، وظل كاتبًا لعبد الملك «إلى أن أمره عبد الملك بأمر، فتواني فيه، ورأى منه عبد الملك بعض التفريط، فقال لسليمان بن سعد -كاتبه على الرسائل-: إن سرجون يُدل علينا بصناعته، وأظن أنه رأى ضرورتنا إليه في حسابه، فما عندك فيه حيلة؟».

فقال سليمان بن سعد: بلي، لو شئت لحولت الحساب من الرومية إلى العربية.

قال عبد الملك: افعل.

فقال سليمان: أنظري أعانِ ذلك.

^{(&#}x27;) الخراج: هو الشيء الذي يُخْرِجُه القوم في السَّنة من مالهم بقدر معلوم. ينظر: تاج العروس (خرج) (٥٠٩/٥).

 $[\]binom{1}{2}$ ينظر: تاريخ الأدب العربي في عصر بني أمية، ص $\binom{1}{2}$.

^{(&}quot;) ينظر: من حديث الشعر والنثر، ص (٣٧).

ونصر بن سيار هو: نصر بن سيار بن رافع الكناني، أمير، من الدهاة الشجعان، وكان من الخطباء الشعراء، ولــــد سنة ست وأربعين هـــ، وتوفي سنة إحدى وثلاثين ومائة هـــ.

ينظر: البيان والتبيين (٢٨/١)، وخزانة الأدب (٣٢٦/١).

⁽ئ) هو: سرجون بن منصور الرومي أحد كتاب معاوية وابنه يزيد، وعبد الملك بن مروان. ينظر: تاريخ دمشق (١٦١/٢٠)، والعقد الفريد (١٥٦/٤).

^(°) هو: مروان بن الحكم بن أبي العاص بن أمية بن عبد شمس بن عبد مناف، أبو عبد الملك، خليفة أموي، هو أول من ملك من بني الحكم بن أبي العاص، وإليه ينسب بنو مروان، ودولتهم المرْوَانية، ولد بمكة سنة اثنتين ه... وجعله عثمان في خاصته واتخذه كاتبًا له، توفّي في دمشق بالطاعون سنة خمس وستين ه... ينظر: أسد الغابة (٤٨/٤)، وقمذيب التهذيب (٩١/١٠).

فقال عبد الملك: لك نظرة ما شئت.

فحول سليمان بن سعد الديوان إلى العربية، وولاه عبد الملك جميع الدواوين (١).

وهكذا كان عبد الملك بن مروان رائد حركة تعريب الدواوين في اللغة العربية؛ ولا شك أن ذلك كان له دور كبير في الاهتمام بصنعة الكتابة العربية، ورُقى شألها.

٣- تشجيع عبد الملك للكُتاب وتقديره لأعمالهم:

تدل القصة السابقة التي يرويها ابن عبد ربه عن سرجون بن منصور الرومي، ودلاله على عبد الملك بن مروان، حتى وصل به الحد إلى التواني في تنفيذ أمر الخليفة – تدل على المكانة الكبيرة التي وصل إليها الكتاب في عصر عبد الملك بن مروان، ولم يكن لهم أن يصلوا إلى هذه المتزلة لولا تشجيع عبد الملك لهم، وتقديره لأعمالهم؛ مما جعله يحتمل الإدلال والتواني من سرجون هذا.

كما أن عمل عبد الملك بن مروان نفسه بالكتابة (٢) من قبل؛ حيث كان يكتب لعثمان ابن عفان على ديوان المدينة (٣) - لا بد أنه سيجعل لهذه الصنعة مكانة في قلبه، تجعله يُقدر العاملين فيها و يُشجعهم (٤).

وجملة الأمر: أن تشجيع عبد الملك بن مروان وغيره من خلفاء بني أمية للكُتاب، أدى إلى الارتقاء بصناعة الكتابة، والاهتمام بها؛ لأنها صارت صناعة يرتفع بها صاحبها في سلم الجد، وتعلو متزلته، وتسمو مكانته؛ هذه المكانة التي يُعبر عنها أبلغ التعبير عبد الحميد الكاتب في رسالته إلى الكُتاب، حيث يقول: «أما بعد: حفظكم الله يا أهل هذه الصناعة وحاطكم

(') المراد بالكتابة -هنا-: كتابة الرسائل؛ لأن الكتابة في دواوين الخراج كان يقوم عليها الموالي؛ كما سبق بيانه من قبل.

⁽١) ينظر: العقد الفريد (١٦٩/٤) ١٧٠).

^{(&}quot;) ينظر: العقد الفريد (١٦٤/٤).

⁽ئ) ينظر: في شرف الكُتاب وفضلهم ومكانتهم: الرسالة العذراء في موازين البلاغة، وأدوات الكتابة، أبو اليسر إبراهيم بن محمد الشيباني، تحقيق ودراسة: د. يوسف محمد عبد الوهاب، دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير، ص (٦٠)، والعقد الفريد (٤٠/١٦ - ١٦٠)، ومقدمة ابن خلدون (٨٩٨/٢)، وتاريخ الأدب العربي في عصر بيني أمية ص (٦٤).

ووفقكم وأرشدكم؛ فإن الله -جل وعز- جعل الناس بعد الأنبياء والمرسلين -صلوات الله عليهم أجمعين- ومن بعد الملوك المكرمين سوقًا، وصرفهم في صنوف الصناعات، التي سبب منها معاشكم، فجعلكم- معشر الكُتاب - في أشرفها صناعة، أهل الأدب والمروءة، والحلم والروية، وذوي الأخطار والهمم، وسعة الذرع في الإفضال والصلة، بكم ينتظم الملك، وتستقيم للملوك أمورهم، وبتدبيركم وسياستكم يصلح الله سلطالهم، وتعمر بلادهم، يحتاج إليكم الملك في عظيم ملكه، والوالي في القدر السني والدني من ولايته، لا يستغني عنكم منهم أحد، ولا يوجد كاف إلا منكم، فموقعكم منهم موقع أسماعهم التي بها يسمعون، وأبصارهم الستي بحا يبصرون، وألسنتهم التي بها ينطقون، وأيديهم التي بها يبطشون» (أ).

وإذا كان الكُتاب بهذا الشأن الخطير، ومترلتهم هذه المترلة الرفيعة؛ فجدير بمن هذا حالهم أن يهتموا بصناعتهم التي بلغت بهم هذا المبلغ، وأنزلتهم هذه المترلة؛ فيرتقوا بها؛ ويتفننوا في صنوف المعرفة والثقافة؛ ليصلوا بصناعتهم إلى أعلى المنازل(٢).

٤ - طبيعة الفترة التي تولى فيها عبد الملك بن مروان الخلافة:

أحدث التحول في مسار الحكم من نظام الشورى^(٣) واختيار أهل الحل والعقد الخام إلى نظام الإرث الذي استحدثه معاوية بن أبي سفيان في الدولة الإسلامية – أحدث اضطرابات

^{(&#}x27;) ينظر: صبح الأعشى (/ ٥٥/)، والتذكرة الحمدونية (/ ٧٠٠)، والوزراء والكُتاب، للجهشياري، تحقيق: الأستاذ. مصطفى السقا و آخرين، القاهرة، ١٩٣٨م، ص (-٧٠ - ٧٩)، ومحاضرات في الأدب العربي، ص (-٩٠ - ٤٤)، وعبد الحميد بن يحيى الكاتب وما تبقى من رسائله ورسائل سالم أبي العلاء، دراسة وإعداد: د. إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط (۱)، ١٩٨٨م، ص (٢٨١ - ٢٨٨)، والأدب في عصر بيني أمية، ص (١٤٨ - ١٤٨)، وللنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط (۱)، ١٩٨٨م، ص (٢٨١ - ٢٨٨)، والأدب في عصر بيني أمية، ص (٢٢٢)، وجمهرة رسائل العرب (٢٤/٢)، ورسائل البُلغاء، جمع: محمد كرد علي، القاهرة، ١٩٤٦م، ص (٢٢٢)، وأمراء البيان، محمد كرد علي، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، ١٩٤٨م، (٢٢١)، وتطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، د. أنيس مقدس، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط (٩)، نيسان أبريل، ١٩٩٨م، ص (١٥٥ - ١٠٠).

⁽٢) ينظر: تاريخ الأدب العربي في عصر بني أمية، ص (٦٤)، والفن ومذاهبه في النثر العربي، ص (١١٥).

^{(&}lt;sup>7</sup>) لمزيد من التفاصيل حول الشورى ونظام الحكم في الإسلام، ينظر: الدولة وسياسة الحكم في الفقه الإسلامي، د. أحمد الحصري، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٤٠٨هـــ ١٩٨٨م، (١٣٣/٢).

⁽ئ) أهل الحل والعقد هم: الهيئة التي يكون لها الحق في تمثيل الشعب واختيار الحاكم. ينظر: المدخل إلى دراسة النظام السياسي في الإسلام، د. عبد الرحمن سالم، ١٤١٤هـــ ١٩٩٤م، ص (٧٩).

عديدة، وصراعات متنوعة (١)، بلغت أشدها بعد موت يزيد بن معاوية، وكاد الأمر يخرج من يد الأمويين، ويئول أمر الخلافة برمته إلى عبد الله بن الزبير، لولا اجتماع البيت الأموي على مروان بن الحكم ومبايعته، لكنه لم يُعمر طويلاً؛ ولم تزد مدة خلافته عن عشرة أشهر (١).

و بعد مروان تولى الخلافة ابنه عبد الملك، فاستطاع بما أوتي من دهاء وسياسة أن يمسك بدفة الأمور؛ فقضى على ثورة ابن الزبير (٣)؛ كما قضى على ثورات الخوارج وغيرهم (٤).

وهذه الاضطرابات والتراعات وإن كانت وبالاً على المسلمين، ووحدة الدولة الإسلامية في هذا الوقت؛ فإنها كانت ذات تأثير إيجابي على الموروث النثري؛ حيث رصدت كتب الأدب كثيرًا من الخطب والرسائل المتعلقة بهذه الصراعات.

ومن هذه الرسائل رسالة عبد الله بن عمر إلى عبد الملك بن مروان ببيعته لما قتل ابن الزبير، وكان كتابه إليه يقول: «لعبد الملك بن مروان، من عبد الله بن عمر: سلام عليك، فإني أقررت لك بالسمع والطاعة على سنة الله وسنة رسوله على وبيعة نافع مولاي على مثل ما بايعتك عليه»(٥).

وكتب محمد بن الحنفية (٦) ببيعته لما قتل ابن الزبير، وكان في كتابه: «إني اعتزلت الأمــة

^{(&#}x27;) ينظر: النظريات السياسية الإسلامية، د. محمد ضياء الدين الريس، دار التراث، القاهرة، ط (٧)، ص (٦٤، ٢٥)، و دراسات في العصر الأموى، ص (٥١ - ٥٣).

⁽۲) ينظر: العقد الفريد (۳۹۸/٤).

⁽ئ) ينظر في ثورات الخوارج وجهود عبد الملك في القضاء عليها: دراسات في العصر الأموي، ص (١٣٥– ١٤٦).

^(ْ) ينظر: العقد الفريد (٤٠٠/٤)

^{(&}lt;sup>۲</sup>) هو: محمد بن علي بن أبي طالب، الهاشمي القرشي، أبو القاسم المعروف بابن الحنفية. ولد بالمدينة سنة إحدى وعشرين، أحد الأبطال الأشداء في صدر الإسلام، وهو أخو الحسن والحسين، غير أن أمهما فاطمة الزهراء، وأمه خولة بنت جعفر الحنفية، ينسب إليها تمييزًا له عنهما، وكان يقول: الحسن والحسين أفضل مني، وأنا أعلم منهما. كان واسع العلم. توفي بالمدينة سنة إحدى وثمانين.

طبقات ابن سعد (٦٦/٥)، وحلية الأولياء (١٧٤/٣)، وصفة الصفوة، لابن الجوزي، دار الوعي، حلب، سوريا، ط(١)، ١٩٩٤م (٢/٢٤)، ووفيات الأعيان (٤٤٩/١).

عند اختلافها، فقعدت في البلد الحرام الذي من دخله كان آمنًا؛ لأحرز ديني وأمنع دمي، وتركت الناس ﴿ قُلۡ حُكُلُّ يَعۡمَلُ عَلَىٰ شَاكِلَتِهِ عَوَرَبُّكُمۡ أَعۡلَمُ بِمَنْ هُو اَهۡدَىٰ سَبِيلًا ﴾ (١). وقد رأيت الناس قد اجتمعوا عليك، ونحن عصابة من أمتنا لا نفارق الجماعة، وقد بعثت إليك منا رسولاً ليأخذ لنا منك ميثاقًا، ونحن أحق بذلك منك، فإن أبيت؛ فأرض الله واسعة والعاقبة للمتقين».

فكتب إليه عبد الملك: «قد بلغني كتابك بما سألته من الميثاق لك والعصابة التي معك، فلك عهد الله وميثاقه أن لا تهاج في سلطاننا غائبًا ولا شاهدًا، ولا أحد من أصحابك ما وفوا ببيعتهم، فإن أحببت المقام بالحجاز فأقم، فلن ندع صلتك وبرك، وإن أحببت المقام عندنا فاشخص إلينا، فلن ندع مواساتك، ولعمري لئن ألجأتك إلى الذهاب في الأرض خائفًا لقد ظلمناك، وقطعنا رحمك، فاحرج إلى الحجاج فبايع، فإنك أنت المحمود عندنا دينًا ورأيًا، وخير من ابن الزبير وأرضى وأتقى»(٢).

كما رصدت كتب الأدب بعض الرسائل التي كان يوجهها عبد الملك إلى ولاته وقددة جيوشه بشأن حرب مخالفيه، من ذلك رسالته إلى حالد بن عبد الله بن أسيد^(٦) في شأن حرب الأزارقة^(٤) والتي حاء فيها: «بسم الله الرحمن الرحيم، أما بعد: فإني كنت حددت لك حدًّا في في أمر المُهلب، فلما ملكت أمرك، نبذت طاعتي، واستبددت برأيك، فوليت المهلب الجبايدة،

^{(&#}x27;) سورة الإسراء: آية (٨٤).

⁽۲) ينظر: العقد الفريد (۲/۰۰۶).

^(ً) هو: حالد بن عبد الله بن أسيد، سمع قبيصة بن ذؤيب، وأدرك جماعة من أصحاب رسول الله ﷺ. وروى عنه الزهري.

ينظر: التاريخ الكبير (١٥٨/٣)، والثقات (٢٠٦/٤).

⁽أ) الأزارقة: قوم من الخوارج، واحدُهم: أُزْرُقِيّ، وهم صِنْف من الخوارج نُسبوا إلى نافع بن الأزرق، وهو من الدُّوَل ابن حَيِفة، قالوا: كَفَرَ عليٌّ بالتَّحْكِيم، وقَتْلُ ابنِ مُلْجَم له بحَقِّ، وكَفَرُوا الصَّحَابة. ولم تكن للخوارج فرقة أكثر عددًا ولا أشد منهم شوكة.

ينظر: الملل والنحل، للشهرستاني، تحقيق: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، ١٤٠٤هـــ (١٢٠/١)، والفرق بين الفرق وبيان الفرقة الناحية، لعبد القاهر البغدادي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط(٢)، ١٩٧٧م، ص (٦٢)، وتاج العروس (٣٩٥/٢٥).

ووليت أخاك حرب الأزارقة، فقبح الله هذا رأيًا أتبعث غلامًا غرًّا - لم يجرب الحروب -للحرب، وتترك سيدًا شجاعًا مدبرًا حازمًا، قد مارس الحروب تشغله بالجباية؟ أما والله لـو كافأتك على قدر ذنبك؛ لأتاك من نكيري ما لا بقية لك معه، ولكن تذكرت رحمك، فكفتني عنك، وقد جعلت عقوبتك عزلك»(١).

ثم ولي عبد الملك بشر بن مروان مكان حالد بن عبد الله، وكان بشر بالكوفة، فكتب إليه عبد الملك قائلاً:

«أما بعد، فإنك أحو أمير المؤمنين، يجمعك وإياه مروان بن الحكم، وإن خالدًا لا مجتمع له مع أمير المؤمنين دون أمية، فانظر المهلب بن أبي صفرة، فولَّه حرب الأزارقة، فإنه سيد بطل مجرب، وأمدده من أهل الكوفة بثمانية آلاف رجل»^(٢).

وفي مواجهات عبد الملك مع العلويين والشيعة، كتب إلى الحجاج بن يوسف: «جنبيي دماء أهل هذا البيت؛ فإني رأيت بني حرب سُلبوا ملكهم لما قتلوا الحسين»^(٣).

وهكذا كانت الحروب والمنازعات والثورات التي واجهها عبد الملك بن مروان عاملاً من العوامل التي أثّرت فنَّ الرسالة العربية؛ حيث اقتضت ظروف هذه المواجهات أن تكون ثمــة رسائل متبادلة بين عبد الملك وولاته وقواده؛ لتدبير أمور الحرب؛ واحتيار الأكفاء لإدارة المعارك والحروب، وغير ذلك مما يلزم الخليفة فيه أن يدلى برأيه في حال الحروب والثورات والتراعات.

وإذا كانت هذه الحروب والثورات عاملاً من عوامل ازدهار فن الرسائل من زمن عبد الملك بن مروان؛ فإن اتساع الدولة الإسلامية في زمنه -أيضًا- كان عاملاً ثانيًا من العوامل التي أُثْرِت فن الرسالة؛ فقد استطاع عبد الملك بن مروان بعد القضاء على ثورة ابن الزبير أن يُعيـــد إلى حركة الفتوحات الإسلامية حيويتها من جديد، بعد أن كانت الظروف اضطرت عبد الملك

() ينظر: السابق (١٢٩٧/٣).

() ينظر: العقد الفريد (٣٨٥/٤).

^{(&#}x27;) ينظر: الكامل (٣/٣٩٦، ١٢٩٧).

في بداية خلافته إلى مُهادنة الروم، ودفع جزية سنوية لهم (١)، لكن ما إن قضى على ثورة ابسن الزبير سنة (٧٣هـ) حتى توقف عن دفع الجزية لهم، وبدأ يتفرغ لجهاد السروم (٢) وغيرهم، وبنجاحه في التصدي للثورات المناوئة للأمويين؛ أصبح يبسط سلطانه على جميع الدولة الإسلامية المُترامية الأطراف، وترتب على هذا الاتساع، وهذا النشاط في الفتوحات أو الجهاد زيادة عدد الولاة القائمين بأمر الولايات، وزيادة عدد القادة الذين يقودون حركة الجهاد والفتح وهؤلاء الولاة والقادة بلا شك في حاجة إلى المُكاتبات التي تحدد لهم طبيعة عملهم؛ ومن ثم ازداد الثراء النثري إلى حد بعيد، خاصة الرسائل المُتبادلة بين الخليفة والولاة في تسيير أمور الحكم (٣).

وقد كان عبد الملك بن مروان في خلافته مُتصفًا بالشدة والبأس، والقوة التي تقتضيها المواقف الجِسام التي يواجهها^(٤)، وكان ينهج لهج معاوية بن أبي سفيان في دهائه وحيلته ومن ثم كان شديد الرقابة والمتابعة لعماله؛ وهذا كله مما يقتضي وجود كثير من المكاتبات بين عبد الملك وولاته؛ للوقوف على حقائق الأمور، ورسم السياسة التي يرتضيها الخليفة في إدارة البلاد.

وتنقل كتب الأدب كثيرًا من أحبار عبد الملك الدالة على مراقبته، وتعهده لولاته، من ذلك ما يرويه الجاحظ^(٦)، قال: «قال أبو الحسن: كان عبد الملك بن مروان شديد اليقظة، كثير

^{(&#}x27;) ينظر: مروج الذهب (١٠٦/٣)، وعبد الملك بن مروان والدولة الأموية، د. محمد ضياء الدين الريس، مطابع ســـجل العربي بالقاهرة، ص (٨٢).

^(ٔ) ينظر: دراسات في العصر الأموي، ص (٧٧).

^{(&}quot;) ينظر: محاضرات في النثر القديم (الرسائل)، ص (٦٨، ٦٩).

⁽أ) ينظر: دراسات في العصر الأموي ، ص (٣٠).

^(°) ينظر: الخطابة وإعداد الخطيب، ص (٣٣٠).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) هو: أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الشهير بالجاحظ، ولد في البصرة سنة تسع وخمسين ومائة سنة هــ، كبير أئمة الأدب ورئيس الفرقة الجاحظية من المعتزلة، من تصانيفه: البيان والتبيين، والحيوان، والبخلاء، وسحر البيان، والمحاسن والأضداد، وغير ذلك. توفي سنة خمس وخمسين ومائتين هــ، وقد قارب التسعين.

ينظر: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، لجلال الدين السيوطي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت، ط(٢) ١٣٩٩هــ – ١٩٧٩م (٢٣٨/٢)، والفهرست (٢٩١ – ٢٩٦)، وشذرات الذهب (٢٦٢/٢).

التعاهد لولاته، فبلغه أن عاملاً من عماله، قبل هدية؛ فأمر بإشخاصه إليه، فلما دخل عليه قال: قبلت هدية منذ وليتك؟ قال: يا أمير المؤمنين، بلادك عامرة، وخراجك موفور، ورعيتك على أفضل حال، فقال عبد الملك: أحب فيما سألتك عنه، أقبلت هدية منذ وليتك؟ قال: نعم، فقال عبد الملك: لئن كنت قبلت، ولم تعوض؛ إنك للئيم، ولئن أنلت مهديك لا من مالك، أو استكفيته ما لم يكن يُستكفاه؛ إنك لجائر خائن، ولئن كان مذهبك أن تعوض المهدي إليك من مالك، وقبلت ما الهمك به عند من استكفاك، وبسط لسان عائبك، وأطمع فيك أهل عملك ابنك لجاهل، وفيما أتى أمر صار لم يخل فيه من دناءة، أو خيانة، أو جهل مصطنع، خيّاه عن عمله»(۱).

وكان عبد الملك يتعاهد ولاته بالوصية، فمن ذلك أنه أوصى أميرًا سيَّره إلى أرض الروم، فقال له: «أنت تاجر الله لعباده، فكن كالمضارب الكيِّس، الذي إن وجد ربحًا اتجر، وإلا تحفظ برأس المال، ولا تطلب الغنيمة حتى تحرز السلامة، وكن من احتيالك على عدوك أشد حذرًا من احتيال عدوك عليك»(⁷⁾.

وأوصى عبد الملك أخاه عبد العزيز عندما ولاه مصر، قائلاً: «ابسط بشرك، وألن كنفك، وآثر الرفق في الأمور؛ فإنه أبلغ بك، وانظر حاجبك، فليكن من خير أهلك؛ فإنه وحهك ولسانك، ولا يقفن أحد ببابك إلا أعلمك مكانه؛ لتكون أنت الذي تأذن له، أو ترده، وإذا خرجت إلى مجلسك، فابدأ بالسلام، يأنسوا بك، وتثبت في قلوهم محبتك»(٣).

وهذا التعاهد من عبد الملك لولاته وقواد جيوشه أفاد النثر العربي، وكان أحد عوامل ازدهار الرسائل في عصره، وقد نقلت كتب الأدب بعضًا من هذه الرسائل، من ذلك أنه استبطأ

وينظر في منع عبد الملك عماله من قبول الهدايا؛ ومحاسبتهم على ذلك: مــروج الـــذهب، المكتبـــة الإســـــلامية (٣/٣).

^{(&#}x27;) ينظر: البيان والتبيين (١٩/٤).

^(ٔ) ينظر: العقد الفريد (۱/٥٥١، ١٥٦).

^{(&}lt;sup>7</sup>) ينظر: الفخري في الآداب السلطانية، لابن طباطبا، مطبعة الموسوعات، يمصر، ١٣١٧هـ، ص (١١٢، ١١٤)، وجمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، أحمد زكي صفوت، المكتبة العلمية، بروت، لبنان (١٩٨/٢)، وفي ونصوص نثرية من عصري صدر الإسلام وبني أمية، ص (١٠٥)، ودراسات في العصر الأموي، ص (٦٨).

ابنه مسلمة في مسيره إلى الروم، فكتب إليه:

لمن الظعائن سيرهن تزحف عَوْمَ السفين إذا تقاعس تُحُدُذُو أُ(١) فلما قرأ مسلمة هذا الكتاب، كتب إلى عبد الملك قائلاً:

ومستعجب مما يرى من أناتنا ولو زبنته الحرب لم يترمرم (٢) وكان الصراع على الخلافة، أو ولاية العهد بين أفراد البيت الأموي في عهد عبد الملك ابن مروان نفسه - عاملاً آخر من عوامل ازدهار الرسائل زمن عبد الملك.

ومن أمثلة هذه الصراعات في البيت الأموي التي واجهها عبد الملك بن مروان، خروج عمرو بن سعيد الأشدق عليه، وسبب هذا الخروج أنه حين تمت البيعة لمروان بن الحكم في الجابية، سنة (٢٤هـ) أربع وستين من الهجرة، بويع آنذاك على أن يكون الأمر بعده لخالد ابن يزيد بن معاوية، ثم لعمرو بن سعيد الأشدق، لكن مروان نكث بعهد الجابية، وجعل ولايسة عهده لابنه عبد الملك، ومن بعده لأحيه عبد العزيز بن مروان، ونحى خالدًا وسعيدًا(٣).

ولهذا خرج عمرو بن سعيد على عبد الملك، فأراد عبد الملك مهادنته حتى يفرغ من أمر ابن الزبير؛ ولذا صالحه على أن يكون الخليفة بعده، وأن له مع كل عامل عاملاً، حتى إذا انتهى عبد الملك من أمر ابن الزبير، تخلص من عمرو بن سعيد وقتله (٤).

وقد أثرى هذا الشقاق بين عبد الملك وعمرو بن سعيد ديوان الرسائل، واحتفظت كتب

البيت من الطويل، وهو لأوس بن حجر في ديوانه ص (١٢١)، ولسان العرب (رمم)، وتاج العروس (عجب)، ومقاييس اللغة (٢/ ٣٨٠، ٤/٤٤)، وأساس البلاغة (زبن)، (عجب)، وبلا نسبة في لسان العرب (عجب)، ومحمل اللغة، لأحمد بن فارس، تحقيق الشيخ: هادي حسن حمودي، معهد المخطوطات العربية، الكويت، ط(١)، ١٩٨٥م (٣٦٣/٣)، وجمهرة اللغة لابن دريد، تحقيق: رمزي بعلبكي، دار العلم للملايسين، بسيروت، ط(١)، ١٩٨٧م ص (١٩٩١)، وتاج العروس (مصع)، وكتاب العين (١/ ٣١٨، ٣٧٤/٧).

^{(&#}x27;) البيت من الكامل، وهو لأعشى همدان في أساس البلاغة (حدف)، وبلا نسبة في تاج العروس (زحف).

⁽۲) ينظر: البيان والتبيين (۱۸۸/۳).

^{(&}quot;) ينظر: تاريخ دمشق (٤٤/٤٦).

⁽ئ) تنظر قصة قتل عبد الملك لعمرو بن سعيد في العقد الفريد (٤٠٨/٤)، والكامـــل في التـــاريخ لابـــن الأثــير (٨٥/٤)، والبداية والنهاية لابن كثير (٣٠٧/٨).

الأدب ببعض الرسائل المتبادلة بينهما، منها: أن عبد الملك بن مروان كتب إلى عمرو ابن سعيد حين خرج عليه: «أما بعد، فإن رحمتي لك تصرفني عن الغضب عليك؛ لتمكن الخدع منك، وحذلان التوفيق إياك، نهضت بأسباب، وهمتك أطماعك أن تستفيد بها عزاً، كنت جديراً لو اعتدلت ألا تدفع بها ذلاً. ومن رحل عنه حسن النظر، واستوطنته الأماني، ملك الحين تصريفه، واسترت عنه عواقب أمره، وعن قليل يتبين من سلك سبيلك، ونهض بمثل أسبابك، أنه أسير غفلة، وصريع خُدَع، ومغيض ندم، والرحم تحمل على الصفح عنك ما لم تحلل بك عواقب جهلك، وتزجر عن الإيقاع بك، وأنت إن ارتدعت في كنف وستر، والسلام»(١).

فلما قرأ عمرو بن سعيد هذه الرسالة، كتب إلى عبد الملك قائلاً: «أما بعد؛ فإن استدراج النعم إياك، أفادك البغي، ورائحة القدرة أورثتك الغفلة، وجرت عما واقعت مثله، وندبت إلى ما تركت سبيله، ولو كان ضعف الأسباب يؤيس الطلاب ما انتقل سلطان، ولا ذل عز، وعما قليل تتبين من أسير الغفلة، وصريع الخُدَع، والرحم تعطف على الإبقاء عليك، مع دفعك ما غيرك أقوم به منك، والسلام»(٢).

وشهد البيت الأموي - أو المرواني خاصة - صراعًا آخر على ولاية العهد، لكنه أقل دموية وعنفًا من الصراع السابق بين عبد الملك وعمرو بن سعيد، وطرفا الصراع هذه المرة هما: عبد الملك بن مروان، وأخوه عبد العزيز بن مروان؛ وذلك لأن مروان بن الحكم - كما سبقت الإشارة منذ قليل - قد جعل الأمر من بعده لابنيه عبد الملك، ثم عبد العزيز من بعده، لكن عبد الملك رأى أن يخلع أخاه عبد العزيز، ويجعل ولاية العهد إلى ابنه الوليد بن عبد الملك (٣).

وقد كتب عبد الملك برغبته هذه إلى أخيه عبد العزيز؛ فحصل بذلك كمُّ من الرسائل يغني رصيد ديوان الرسائل في هذه الحقبة الزمنية، لكن للأسف؛ قد اختزلت المصادر الأدبية والتاريخية هذه الرسائل اختزالاً كبيرًا؛ فالطبري - مع أنه كان يحتفل برسائل الفتن والصراعات،

(١) ينظر: السابق (١/٨٨).

(") ينظر: تاريخ دمشق (٣٥٢/٣٦)، والطبقات الكبرى لابن سعد (٥/٣٣٣)، والكامل في التاريخ (٢٣٤/٤).

^{(&#}x27;) ينظر: البيان والتبيين (٨٧/٤).

ويسوقها كاملة (۱) – يورد من كتب عبد الملك وعبد العزيز في شأن الخلاف بينهما على ولاية العهد جملاً قصيرة؛ فيقول: «ولما أراد – يعني: عبد الملك – أن يخلع أخاه عبد العزيز، ويُبايع لابنه الوليد، كتب إلى أخيه: إن رأيت أن تصير الأمر لابن أخيك، فأبى، فكتب إليه: فاجعلها له من بعدك، فإنه أعز الخلق على أمير المؤمنين، فكتب إليه عبد العزيز: إني أرى في أبي بكر بن عبد العزيز ما ترى في الوليد، فكتب إليه عبد الملك: احمل خراج مصر، فكتب إليه عبد العزيز: يا أمير المؤمنين، إني وإياك قد بلغنا سنًا لم يبلغها أحد من أهل بيتك إلا كان بقاؤه قليلاً، وإني لا أدري ولا تدري أينا يأتيه الموت أولاً؟ فإن رأيت ألا تغثث علي بقية عمري فافعل» (٢).

والظاهر أن عبد الملك وعبد العزيز ابني مروان قد تبادلا بشأن ولاية العهد رسائل عديدة، ولو اهتم الطبري بتلك المراسلة كما اهتم بمراسلات الفتنة لأثبت ست رسائل على الأقلل؛ ثلاث منها لعبد الملك، وثلاث أخرى لعبد العزيز، ولكنه اكتفى بقطوف من هذه الرسائل، إلا الأخيرة التي تبدو كاملة، عارية من كل زينة حتى الازدواج والاقتباس، وإن كانت مؤثرة بصدقها(٣).

وكان الكندي أقل من الطبري⁽³⁾ اهتمامًا بهذه المُراسلات التي دارت بين الأحوين⁽⁶⁾، فلم يورد من تلك المراسلات إلا قول عبد العزيز: «إن يكن لك ولد فلنا أولاد، ويقضي الله عما يشاء»⁽⁷⁾، وقوله: «إنك لو رأيت الأصبغ لسرك، ولم تقدم عليه أحدًا»⁽¹⁾. والقارئ لهذه

^(ٰ) ينظر: النثر العربي في مصر حتى نماية العصر الأموي، ص (٤٣).

⁽۲) ينظر: تاريخ الطبري (۲/۶۱۶).

 $[\]binom{r}{j}$ ينظر: النشر العربي في مصر حتى نهاية العصر الأموي، ص (٤٣).

⁽أ) هو: محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب، أبو جعفر الطبري، الآملي البغدادي، الإمام العلم، صاحب التصانيف العظيمة والتفسير المشهور، والتاريخ العلم، مولده سنة أربع وعشرين ومائتين، أخذ الفقه عن الزعفراني، والربيع المرادي. توفي في شوال سنة عشر وثلاثمائة.

ينظر: طبقات الشافعية، لابن قاضي شهبة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ط(١)، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م (١٠٠/١)، طبقات الشافعية الكبرى، لعبد الوهاب بن على السبكى، تحقيق: د. محمود محمد الطناحى، د. عبد الفتاح محمد الحلو، دار هجر، القاهرة، ط٢، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م (١٢٠/٣).

^(°) ينظر: النثر العربي في مصر حتى نهاية العصر الأموي.

⁽أ) ينظر: الولاة والقضاة، محمد بن يوسف الكندي، بيروت، ١٩٠٨م، ص (٥٤).

الرسائل لا يدري أهي نتف من رسائل أخرى، أم أنها من الرسائل الآنفة الذكر $^{(7)}$?

ويلخص أبو الفرج الأصفهاني $(^{7})$ ما دار بين عبد الملك وعبد العزيز في شأن ولاية العهد، فيقول: «أراد عبد الملك بن مروان البيعة لابنه الوليد بعد عبد العزيز بن مروان، وكتب إلى عبد العزيز يسأله ذلك، فامتنع عليه، وكتب إليه يقول له: لي ابن ليس ابنك أحب إلي منه، فإن استطعت ألا يفرق بيننا الموت وأنت لي قاطع؛ فافعل» $(^{2})$.

وشهدت العلاقة بين عبد الملك بن مروان وأخيه عبد العزيز توترًا آخر حين وثق عبد الملك بكفاءة حسان بن النعمان (٥) فوجهه إلى المغرب واليًا عليه، ولم يرتض ذلك عبد

العزيز، فصرف حسان بن النعمان عن وجهته، وولى مكانه على المغرب موسى بن نصير (٦)، دون الرجوع إلى عبد الملك بن مروان، بل على كره منه.

(') ينظر: السابق، الصفحة نفسها.

ينظر: تاريخ دمشق (٢١/١٥)، والعبر في خبر من غبر (٩٢/١)، وشذرات الذهب (٨٨/١).

(^۲) هو: موسى بن نصير بن عبد الرحمن بن زيد اللخمي بالولاء، أبو عبد الرحمن، فاتح الأندلس، ولد سنة تسع عشرة هد، أصله من وادي القرى بالحجاز، كان أبوه نصير على حرس معاوية، كان شجاعًا عاقلًا كريمًا تقيًا و لم يهزم له جيش قط. توفًى سنة سبع وتسعين هد.

ينظر: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، لأحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق: إحسان عباس، (١٩٨٨م)، دار صادر، بيروت (١٠٨/١، ١٣٤)، والحلة السيراء في مدح خير الورى، لابن حابر الأندلسي،

 $[\]binom{1}{2}$ ينظر: النثر العربي في مصر حتى نماية العصر الأموي، ص $\binom{1}{2}$.

^{(&}lt;sup>¬</sup>) هو: علي بن الحسين بن محمد بن أحمد بن الهيثم المرواني الأموي القرشي، أبو الفرج الأصبهاني: مـــن أئمـــة الأدب الأعلام في معرفة التاريخ والأنساب والسير والآثار واللغة والمغازي. ولد في أصبهان سنة أربع وثمانين ومائتين هـــ، ونشأ وتوفي ببغداد. من تصانيفه: الأغاني، ومقاتل الطالبيين.

ينظر: وفيات الأعيان (٣٣٤/١)، وتاريخ بغداد (٣٩٨/١١)، وإنباه الرواة (٢٥١/٢).

^(ُ) ينظر: الأغاني (١٨/١٨، ٢٥٨٣).

^(°) هو: حسان بن النعمان بن عدي الأزدي الغساني، من أولاد ملوك غسان، قائد، من رجال السياسية والحرب، مــن المشهورين بالفتوحات الإسلامية، كان يلقب بالشيخ الأمين، ولي إفريقيا في زمن معاوية بن أبي سفيان، ثم كان عاملاً على مصر في أيام عبد الملك بن مروان، وله وقائع كثيرة، توجه إلى أرض الروم غازيًا فتوفي بما سنة ثمانين. هـــ.

وقد عاد ذلك بالفائدة على الأدب النثري، حيث نتج عن هذا التوتر العديد من الرسائل التي احتفظت بها أو ببعضها المصادر (١)، ومن ذلك هذه الرسالة التي بعث بها عبد العزير بين مروان إلى أخيه عبد الملك ردًّا على رسالة له يلفت نظره فيها إلى تحامله على حسان بين النعمان، ويقر تصرفه في توليته موسى بن نصير، فكتب إليه عبد العزيز قائلاً: «أما بعد، فقيد بلغني كتاب أمير المؤمنين في عزل حسان، وتوليتي موسى بن نصير، وقد كان لمثلها متى منتظرًا في موسى، ويعلمني أنه قد أمضى لي من رأيي ما أمضيت، وولايتي من وليت، وقد علمت أن أمير المؤمنين يتفاءل بحسان الذي فتح الله على يديه، ولم أعد مع نظري لأمير المؤمنين بيأن عزلت حسان ووليت موسى في يمن طائره، وحسن أثره، فأما قول أمير المؤمنين: قد كنت أنتظرها منك في موسى، فلعمري لقد كنت لها فيه مرصدًا، ولأمير المؤمنين أن يسبق بها إليه منظرًا، حتى حضر أمر جهدت فيه نفسي لأمير المؤمنين، ولنفسي الرأي والنصيحة، والسلام»(٢).

وهكذا كان للظروف السياسية المختلفة في عصر عبد الملك – من صراع على الخلافة وولاية العهد، وثورات وأحزاب متطاحنة، ودهاء وحنكة سياسية من عبد الملك تجعله شديد المراقبة والتعهد لولاته وقواده – دور كبير في هضة فن الرسائل، وازدهارها في عهد عبد الملك بن مروان؛ فإذا أضيف إلى ذلك ما سبق بيانه من تشجيع عبد الملك للكتاب وتقديره لأعمالهم، وما قام به عبد الملك من حركة مباركة في تعريب الدواوين، كان لها أثرها الكبير في النهوض بالكتابة العربية، وكذلك هذه السُّنة اليي المتنها عبد الملك حين جعل كتابة الرسائل صنعة متميزة يقوم بها موظفون مختصون، واقتداء الخلفاء الأمويين به في ذلك، وسيرهم على هجه كل هذا يؤكد الدور الكبير الذي قام به عبد الملك بن مروان في النهوض بفن الرسالة العربية؛ وأن له يدًا لا تُنكر في تكوين هذا الكم الهائل

تحقيق: د. علي أبي زيد، بيروت ١٩٨٥م، ص (٣٠)، ووفيات الأعيان (٣٤/٢).

^{(&#}x27;) ينظر حمثلاً-: الإمامة والسياسة، لابن قتيبة (٢/٢٥- ٥٣، ١٤١/٢ - ١٤٣)، والبيان المغرب، في أخبار الأنـــدلس والمغرب، لابن عذارى المراكشي، دار صادر، بيروت، لبنان، ص (٣٣)، وجمهرة رسائل العرب (١٤٣/٢، ١٤٤). (') ينظر: الإمامة والسياسة (٥٢/٢، ٥٣)، والنثر العربي في مصر حتى نهاية العصر الأموي، ص (٤٤، ٤٥).



من الرسائل المرصودة للعصر الأموى (١)، الذي ارتقت فيه الكتابة, قبًّا عظيمًا (١).

ومن يقرأ الرسائل التي احتفظت بها كتب الأدب والنقد والتاريخ من هذه الفترة الزمنية لحكم عبد الملك بن مروان يجد أن هذه العوامل المختلفة لنهضة الرسائل وازدهارها، والتي كان لعبد الملك بن مروان دور بارز فيها، قد آتت أُكلها، وأنتجت رسائل فنية ناضجة، لا تكاد تختلف في منهجها، وطريقة صياغتها عن منهج الرسالة العربية في عصرها الذهبي في القرن الرابع الهجرى؛ أي: بعد خلافة عبد الملك بثلاثة قرون من الزمان.

وهذا النضج المبكر لفن الرسالة في عهد عبد الملك بن مروان؛ كان أمرًا لافتًا لأنظار الباحثين، مثيرًا لعجبهم؛ مما دفع الدكتور طه عبد الرحيم عبد البر إلى القول بأن «هناك معجزة قد نقلت الفكر العربي من الأمية المطلقة إلى الانطلاق الفكري والثقافي المطلق؛ بحيث لم تزد فترة الحمل لهذه الثقافة التي ولدت عملاقة عن بضع عشرات قليلة من السنين، وهي فترة تُعتبر - في عُرف تثقيف الشعوب - أقصر من القصير، وأقل من القليل»^(٣).

⁽١) ينظر: محاضرات في النثر القديم (الرسائل)، ص (٦٨).

⁽أ) ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص (٩٩).

^{(&}quot;) ينظر: الأدب في عصر بني أمية، ص (١٣٢).

أنواع الرسائل الصادرة عن عبد الملك بن مروان و الواردة إليه

حفظت المصادر الأدبية والنقدية والتاريخية جملة لا بأس بها من الرسائل الصادرة عن عبد الملك بن مروان، أو الواردة إليه، هذه الرسائل تنقسم ثلاثة أقسام:

القسم الأول:

الرسائل السياسية، أو الرسمية، أو الديوانية، أو العامة وكلها مصطلحات أطلقها النقاد ودارسو الأدب على هذا النوع من الرسائل الصادرة عن الدواوين الرسمية في الدولة، والي تكتب بأمر الخليفة، أو الوالي؛ وتتناول الشئون العامة في الدولة؛ بحيث لا يختص ما يجيء فيها بالمرسِل والمرسَل إليه فقط، وإنما يتعداهما إلى التأثير في شئون الرعية عامة، أو طائفة من طوائفها(۱).

وهذا النوع من الرسائل من الطبيعي أن ينال قسطًا وافرًا من الرسائل الصادرة عن عبد الملك بن مروان، أو الواردة إليه؛ نظرًا لموقع عبد الملك بوصفه خليفة للمسلمين، ومسئولاً عن تدبير أمورهم.

والناظر إلى الرسائل الديوانية أو الرسمية المتعلقة بعبد الملك بن مروان، يمكنه التمييز بين ثلاثة أنواع من هذه الرسائل:

النوع الأول:

الرسائل التي تُعالج الشئون الداخلية في الدولة الإسلامية، ومن أمثلة هـــذا النــوع مــن الرسائل، رسالة الحجاج بن يوسف الثقفي إلى عبد الملك بن مروان: «أما بعد، فإنا نخبر أمــير المؤمنين أنه لم يصب أرضنا وابل^(۲) منذ كتبت أخبره عن سقيا الله إيانا، إلا ما بل وجه الأرض

^{(&#}x27;) ينظر: محاضرات في فن المقال، ص (١٢)، وفي النص الأدبي: قراءة نقدية في الأدب الإسلامي والأمــوي، ص (١٩)، والكتابة العربية الأدبية والعلمية، ص (٢٧)، والفن ومذاهبه في النثر العربي، ص (١٠٢)، ومحاضرات في النثر القديم (الرسائل)، ص (٦)، والنقد الأدبي عند العرب: أصوله، قضاياه، تاريخه، ص (١٤٣).

^(ٔ) وابل: مطر شدید.

ينظر: لسان العرب (وبل).



من الطش، والرش، والرذاذ (۱) ؛ حتى دقعت الأرض (۲) واقشعرت (۳) واغبرت في واحيها أعاصير تذرو (٥) دماق الأرض من ترابها ، وأمسك الفلاحون بأيديهم من شدة الأرض ، واعتزازها (٦) وامتناعها ، وأرضنا أرض سريع تغيرها ، وشيك تنكرها ، سيّئ ظن الأرض ، واعتزازها (٦) متقطعًا ، وأرضنا أرسل الله بالقبول (٧) يوم الجمعة ، فأثارت زبرجًا (٨) متقطعًا ، متمصرًا (٩) ، ثم أعقبته الشمال (١٠) يوم السبت ، فطحطحت (١١) عنه جهامة (١٢) ، وألّفَت مُتقطّعة ،

^{(&#}x27;) الطش، والرش، والرذاذ: من صفات المطر من حيث اختلافه شدة ولينًا، والمراد بكل منها: المطر القليل. ينظر: لسان العرب (طشش) (رشش) (رذذ).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) دقعت: زال منها كل نبات كان عليها. ينظر: القاموس المحيط (دقع).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) اقشعرت: تقبضت من الجدب. ينظر: تاج العروس (قشعر).

^(ً) اغبرت: من الغبار. ينظر: لسان العرب (غبر).

^(°) تذرو: تسفي وتحمل. ينظر: تاج العروس (ذرو).

^{(&}lt;sup>†</sup>) اعتزازها: امتناعها. ينظر: لسان العرب (عزز).

^{(&}lt;sup>v</sup>) القبول: الريح الشرقية. ينظر: تاج العروس (قبل).

^(``) الشمال: الريح التي تحب من جهة الشمال. ينظر: لسان العرب (شمل).

⁽۱۲) الجهام: السحاب الذي لا ماء فيه. ينظر: لسان العرب (جهم).

وجمعت مُتَمَصرة، حتى انتضد (۱) فاستوى، وطمى (۲)، وطحا (۳)، وكان جونًا (٤) مُرثَعنًا (٥)، قريبًا وجمعت مُتَمَصرة، ثم عادت عوائده بوابل منهمل، منسجل (٢)، يردف (١) بعضه بعضًا، كلما أردف أردف شؤبوب (٨)، أردفته شآبيب؛ لشدة وقعه في العراض (٩)، وكتبت إلى أمير المؤمنين، وهي ترمي بمثل قطع القطن، قد ملأ اليباب (١٠)، وسد الشعاب (١١)، وسقى منها كل ساق، فالحمد لله، الذي أنزل غيثه، ونشر رحمته من بعد

ما قنطوا(۱۲)، وهو الولي الحميد، والسلام»(۱).

 $(\ ')$ انتضد: تراكنت طبقاته بعضها فوق بعض.

ينظر: تاج العروس (نضد).

(١) طمى: امتلأ.

ينظر: تاج العروس (طمي).

(") طحا: انبسط، وملأ الجو.

ينظر: تاج العروس (طحو).

(ئ) جونًا: أسود.

ينظر: لسان العرب (جون).

(°) مرثعنّا: مسترسلًا سائلًا.

ينظر: تاج العروس (رثعن).

() منسجل: منصب، منهمر.

ينظر: تاج العروس (سجل).

(^v) يردف: يتبع.

ينظر: لسان العرب (ردف).

 $inom{\Lambda}{}$ الشؤبوب: هو الدفعة من المطر، والجمع شآبيب.

ينظر: تاج العروس (شأب).

(゚) العراض: جمع عُرض – بضم العين – وهو: الناصية، والمراد: الأودية والقيعان.

ينظر: تاج العروس (عرض).

('') اليباب: الخالي: الذي لا شيء فيه.

ينظر: تاج العروس (يبب).

('') الشعاب: المسالك والسبل.

ينظر: لسان العرب (شعب).

(۱۲) قنطوا: يئسوا.

وقد ملأ الحجاج رسالته هذه بالألفاظ الغريبة، ولعله قد عمد إلى ذلك؛ ليظهر مقدرت اللغوية، وسعة ثروته وحصيلته منها، لكن بصرف النظر عن هذه الألفاظ الغريبة؛ فإن الرسالة تؤدي المعنى المقصود منها بنجاح وكفاية في دقة وإتقان، وكأنها لوحة بديعة تصور الجدب الذي حل بالبلاد ثم نزول الغيث والبهجة به (7)، و «هو تصوير – لا شك – قد فكر فيه الحجاج طويلاً، قبل أن يحكمه، ويضبط التشبيهات والاستعارات التي تمثله، وكأنه شاعر يجمع أشتات خياله؛ ليؤلف هذه اللوحة البديعة (7)، وفي هذا ما يؤكد ما سبق أن قرره البحث من أن الرسالة في عصر عبد الملك قد ارتقت ارتقاء عظيمًا؛ بحيث لا تكاد نماذجها الرفيعة تختلف عن الرسالة العربية في عصرها الذهبي في القرن الرابع الهجري.

النوع الثاني:

أما النوع الثاني من الرسائل الديوانية المتعلقة بعبد الملك بن مروان، فهو الرسائل التي تعالج الشئون الخارجية للدولة الإسلامية؛ ومن أمثلة هذه الرسائل ما أورده ابن عبد ربه في العقد الفريد أن ملك الروم كتب إلى عبد الملك بن مروان: «أكلت لحم الجمل، الذي هرب عليه أبوك من المدينة، لأغزينك جنودًا مائة ألف، ومائة ألف».

فكتب عبد الملك إلى الحجاج أن يبعث إلى عبد الله بن الحسن، ويتوعده، ويكتب إليه بما يقول، ففعل.

فقال عبد الله بن الحسن: «إن لله عَجَلَلٌ لوحًا محفوظًا، يلحظه كل يوم ثلاثمائة لحظة، ليس منها لحظة إلا يُحيي فيها ويُميت، ويُعز ويُذل، ويفعل ما يشاء، وإني لأرجو أن يكفينيك منها بلحظة واحدة».

فكتب الحجاج بهذا إلى عبد الملك بن مروان، وكتب به عبد الملك إلى ملك الروم، فلما

(') ينظر: البيان والتبيين (٤/٩٩، ٢٠٠)، والفن ومذاهبه في النثر العربي، ص (١٠٨، ١٠٩)، والأدب في عصر بني أمية، ص (١٣٣).

ينظر: لسان العرب (قنط).

 $[\]binom{1}{2}$ ينظر: الأدب في عصر بني أمية، ص (١٣٤، ١٣٤).

^{(&}quot;) ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص (١٠٩).



قرأه قال: «ما حرج هذا إلا من كلام النبوة»(١).

والرسالة جديرة بهذا الوصف الذي وصفها به ملك الروم؛ لما فيها من معنى رائع، غاص وراءه كاتب الرسالة حتى استخرجه من بحور المعانى، وكساه بالحلل الرائعة من الألفاظ.

النوع الثالث:

وثالث أنواع الرسائل الديوانية المتعلقة بعبد الملك بن مروان، هذا النوع من الرسائل الذي يبعث به الخليفة إلى أحد ولاته؛ لا ليعمل الوالي بما فيه فقط، ولكن ليعمل به أهل ولايته، ومن ثم يكون مطلوبًا من هذا الوالي المرسل إليه بالرسالة أن يقرأها على أهل ولايته، ويخبرهم بما جاء فيها. ويطلق الدكتور عبد الحميد إبراهيم شيحة على هذا النوع من الرسائل اسم «الرسائل المفتوحة العامة»؛ فيذكر في تقسيمه لأنواع الرسائل، التي ميز بينها البلاغيون اللاتينيون: القسم الثالث «الرسالة المفتوحة العامة، التي هي في ظاهرها موجهة إلى شخص، ولكن يُقصد من ورائها أن تنشر على الملأ»(٢).

ومن أمثلة هذا النوع من الرسائل: الرسالة التي بعث بها عبد الملك إلى أهل العراق، حين ولى عليهم الحجاج بن يوسف، فصعد الحجاج المنبر، وخطب في الناس، ثم قال: «يا غلام، اقرأ عليهم كتاب أمير المؤمنين، فقرأ: بسم الله الرحمن الرحيم، من عبد الله: عبد الملك أمير المؤمنين - إلى من بالكوفة من المسلمين، سلام عليكم. فلم يقل أحد منهم شيئًا، فقال الحجاج: اكفف يا غلام، ثم أقبل على الناس، فقال: سلم عليكم أمير المؤمنين، فلم تردوا عليه شيئًا! هذا أدب ابن نهية - وهو رجل كان على شرطة البصرة قبل الحجاج - أما والله لأؤدبنكم غير هذا الأدب، أو لتستقيمن!! اقرأ يا غلام كتاب أمير المؤمنين، فلما بلغ إلى قوله: «سلام عليكم»، لم يبق في المسجد أحد إلا قال: وعلى أمير المؤمنين السلام»(٣).

(٢) ينظر: في النثر الأدبي: قراءة نقدية في الأدب الإسلامي والأموي، ص (٩).

^{(&#}x27;) ينظر: العقد الفريد (٢٠٣/٢).

^{(&}quot;) ينظر: الكامل (٢/٩٥/٥)، والخطابة وإعداد الخطيب، ص (٣٠٢).

القسم الثاني:

الرسائل الشخصية، أو الإخوانية، أو الاجتماعية، وهي الرسائل المُتبادلة بين الأشخاص في موضوعات تخصهم؛ فقد يكون موضوعها: تهنئة، أو تعزية، أو شوقًا، أو عتابًا، أو شكوى.. إلخ(١).

ومن أمثلة هذه الرسائل فيما ورد إلى عبد الملك أو صدر عنه هذه الرسائل المتبادلة بينه وبين هند بنت النعمان في قصة تزويجه منها، وهي قصة طريفة يرويها الإتليدي في «إعلام الناس عما وقع للبرامكة»، فيقول: «حكي أن هند بنت النعمان كانت أحسن نساء زمانها، فوصف للحجاج حسنها فخطبها وبذل لها مالاً جزيلاً، وتزوج بها وشرط لها عليه بعد الصداق مائي ألف درهم، ودخل بها.

ثم ألها انحدرت معه إلى بلد أبيها المعرة، وكانت هند فصيحة أديبة، فأقام بها الحجاج بالمعرة مدة طويلة، ثم إن الحجاج رحل بها إلى العراق فأقامت معه ما شاء الله، ثم دخل عليها في بعض الأيام وهي تنظر في المرآة، وتقول:

وما هند إلا مُها بغلله الله أفراس تحللها بغلل فحماء به البغل فحماء به البغل فحماء به البغل

فلما سمع الحجاج كلامها انصرف راجعًا ولم يدخل عليها، ولم تكن علمت به فأراد الحجاج طلاقها، فأنفذ إليها عبد الله بن طاهر وأنفذ لها معه مائتي ألف درهم، وهي التي كانت لها عليه، وقال: يا بن طاهر، طلقها بكلمتين، ولا تزد عليهما، فدخل عبد الله بن طاهر عليها فقال لها: يقول لك أبو محمد الحجاج: كنت فبنت، وهذه المائتا ألف درهم التي كانت لك قبله.

فقالت: اعلم يا بن طاهر: إنا والله كنا فما حمدنا، ثم بنا فما ندمنا، وهذه المائتا ألف هي

⁽أ) ينظر: الكتابة العربية الأدبية والعلمية، ص (٣٤)، ومحاضرات في فن المقال، ص (١٥)، ومحاضرات في النشر القديم (الرسائل)، ص (٦)، والفن ومذاهبه في النثر العربي، ص (١٠٢)، والنقد الأدبي عند العرب: أصوله قضاياه تاريخه، ص (٣٤)، وفي النص الأدبي: قراءة نقدية في الأدب الإسلامي والأموي، ص (٩)، والأدب العربي في العصر العباسي، د. طه عبد الرحيم عبد البر، مطبعة السعادة، القاهرة، ط (١)، ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م، ص (١٦٥).

لك ببشارتك بخلاصي من كلب ثقيف.

ثم بعد ذلك بلغ أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان خبرها، ووصف له جمالها، فأرسل إليها يخطبها لنفسه، فأرسلت إليه كتابًا تقول فيه بعد الثناء عليه: «اعلم يا أمير المؤمنين، أن الكلب ولغ في الإناء»، فلما قرأ عبد الملك بن مروان الكتاب ضحك من قولها وكتب إليها يقول: «إذا ولغ الكلب في إناء أحدكم، فليغسله سبعًا، إحداهن بالتراب، فغسل الإناء يحل الاستعمال».

فلما قرأت كتاب أمير المؤمنين، لم يمكنها المخالفة؛ فكتبت إليه تقول بعد الثناء عليه: «اعلم يا أمير المؤمنين أني لا أجري العقد إلا بشرط، فإن قلت: ما الشرط؟ أقول: أن يقود الحجاج محملي من المعرة إلى بلدتك التي أنت فيها، ويكون ماشيًا حافيًا بحليته التي كان فيها أو لاً».

فلما قرأ ذلك الكتاب عبد الملك ضحك ضحكًا شديدًا، وأرسل إلى الحجاج يأمره بذلك، فلما قرأ الحجاج رسالة أمير المؤمنين أجاب ولم يخالف، وامتثل الأمر(١).

القسم الثالث:

الرسالة الدينية، أو الوعظية: وهي الرسائل التي يبعث بها أحد الفقهاء أو الوعاظ، أو العلماء إلى الخليفة يعظه فيها، ويذكره بالله واليوم الآخر، ويحثه على التقوى والعمل الصالح، ويوصيه خيرًا بالرعية، ويذكره بمسئوليته تجاهها(٢).

ومن أمثلة هذه الرسائل ما كتبه زر بن حبيش (٣) يعظ عبد الملك بن مروان قائلاً: «ولا

^{(&#}x27;) ينظر: إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس، لمحمد دياب الإتليدي، تحقيق: محمد أحمد عبد العزيز سالم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط(١)، ١٤٢٥هـــ ٢٠٠٤م، ص (٥٥)، والمستطرف (١٢٣/١).

^(ً) ينظر: محاضرات في النثر القديم (الرسائل)، ص (٤٧، ٤٨، ١٠٥، ١٠٦)، والفن ومذاهبـــه في النثـــر العـــربي، ص (١٠٢)، والأدب في عصر بني أمية، ص (١٣٦).

^{(&}lt;sup>7</sup>) هو: زر بن حبيش بن حباشة، الأسدي أبو مريم الكوفي مخضرم. روى عن: عمر وعثمان وعلي والعباس، وعنه: إبراهيم النخعي، والمنال بن عمرو، وعاصم بن بمدلة. وثقه ابن معين. قال ابن حجر: «ثقة حليل مخضرم». توفي سنة اثنتين وثمانين.

ينظر: تاريخ البخاري الكبير (٤٤٧/٣)، سير أعلام النبلاء (١٦٦/٤)، الوافي بالوفيات (١٩٠/١٤).

يطمعك يا أمير المؤمنين في طول البقاء ما يظهر من صحتك، فأنت أعلم بنفسك، واذكر ما تكلم به الأولون:

إذا الرجال ولدت أولادُها وبليت من كبر أحسادها وجعلت أسقامها تعتادها تلك زروع قد دنا حصادها

فلما قرأ عبد الملك الكتاب، بكى حتى بل طرف ثوبه، ثم قال: صدق زر، لو كتب إلينا بغير هذا؛ كان أرفق»(١).

^{(&#}x27;) ينظر: تاريخ مدينة دمشق (٣٧/٩٤).

٤٣١

من خلال ما صدر عن عبد الملك بن مروان وما ورد إليه من رسائل، وما روي عنه من مجالس وأحبار يمكن استنباط عدة مقاييس للرسالة الجيدة.

ولكن لا بد من التنبيه - هاهنا - إلى أن استنباط هذه المقاييس لن يكون مقصورًا على ما ورد عن عبد الملك بن مروان بخصوص الرسائل فقط، ولكن سوف يتعدى البحث ذلك إلى ما ورد عنه في مجالسه وأخباره من أقوال تتعلق بالخطابة، أو الأدب عامة؛ وذلك لأن الرسالة نوع من أنواع الأدب؛ فمن الطبيعي أن تسري عليها كثير من المقولات النقدية التي يحتكم إليها النقاد في نقد الأدب عامة.

كما أن ثمة علاقة وثيقة بين الخطبة والرسالة؛ تسوغ الاحتكام إلى ما ورد من مقاييس نقدية لجودة الخطبة في وضع أو استنباط مقاييس جودة الرسالة؛ ولهذا فالحديث عن المقاييس النقدية لجودة الرسالة، يقتضي أولاً الحديث عن العلاقة بين الرسالة والخطبة، ثم بعد ذلك يأتي الحديث عن مقاييس جودة الرسالة؛ وتفصيل ذلك فيما يلى:

العلاقة بين الرسالة والخطبة:

الرسالة والخطبة فرعان من فروع فن النثر؛ لكن الرسالة تقوم على الروية، والأصل فيها التحبير؛ فتتمثل في صورة خطاب محرر، مكتوب، أما الخطبة؛ فهي تعتمد على البديهة، والأصل فيها المخاطبة.

والرسالة والخطابة -بوصفهما ضربين من ضروب النثر- قد يتبادلان وضعهما بمرور الزمن؛ «فما بدأ تحبيرًا يصير فيما بعد مخاطبة؛ بأن يستظهر المستظهرون المحررات من أوراقها، فتروى عنهم، ثم يُعاد تحبيرها بعد ذلك؛ وما بدأ منها مخاطبة يصير من بعد تحبيرًا؛ كدأب الرسائل المروية في فتوح مصر، لابن عبد ربه، وفي تاريخ الطبري؛ فهي رسائل سطرت لمن أرسلت إليهم، ثم رويت، ثم سطرت من جديد في ثنايا الكتابين، وكدأب الخطب التي ألقيت فحفظت، ثم رويت، ثم سطرت فيها»(١).

(') ينظر: النثر العربي في مصر حتى نهاية العصر الأموي، د. إبراهيم الدسوقي، مركز حامعة القاهرة للطباعـــة والنشــر، ٩٩٩ م، ص (٣).

وتشترك الرسالة مع الخطبة في كثير من موضوعاتها؛ فكل منها قد تكون: سياسية، أو دينية، أو اجتماعية، أو تربوية (١)؛ ولهذا فإن الرسالة قد تجعل خطبة، والخطبة قد تجعل رسالة في أيسر كلفة؛ كما يقول أبو هلال العسكري في الصناعتين (٢).

والأساس في التفريق بين الأسلوب الخطابي الذي تعتمد عليه الخطبة، والأسلوب الكتابي الذي تعتمد عليه الرسالة هو الفرق بين الكتابة والمشافهة؛ فالخطابة لا بد أن يلاحظ فيها أمران لهما تأثير بالغ في أسلوها.

أحدهما: خروج ألفاظ الخطبة من فم الخطيب، وجريها على لسانه؛ ومن ثم فلا بد أن تكون هذه الألفاظ سهلة النطق، لا يتعثر اللسان في نطقها وإبرازها؛ وليس كذلك ألفاظ الرسالة؛ فإن المُرْسِل يقوم بكتابتها، ولا يعنيه نطقها، والتلفظ بها؛ ومن ثم يغتفر في الرسالة ما لا يغتفر في الخطبة من اشتمالها على بعض الألفاظ الصعبة في النطق؛ لتزاحم حروفها، أو تقارب أو تباعد مخارجها.

ثانيهما: إن ألفاظ الخطبة تنتقل إلى المُتلقي بطريق السماع؛ ومن ثم لا بد أن يكون لهذه الألفاظ وقع حسن في أذن السامع، ولجرسها تأثير في نفسه؛ «فالسامع للخطيب يذوق، ويسمع، ويفهم، ويلاحظ النطق، أما القارئ للكتاب -أو الرسالة- فينظر إلى استقامة الأسلوب، ويفقه المعنى فقط»(٣).

كما أن أسلوب الخطابة يختلف عن أسلوب الرسالة -بوصفها ضربًا من ضروب الكتابة الفنية - من حيث إن الكتابة الفنية تجنح إلى جمال العبارات، وتقسيم الجمل، وتحليه التعبير ببعض المُحسنات البديعية، ويدخلها -أيضًا - شيء من خيال الشعر؛ ولا يحتاج الكاتب إلى الإكثار من تكرار العبارات والمترادفات، بل لا يحسن ذلك منه إن أتى به؛ لأن القارئ في وسعه أن يقرأ الجملة أكثر من مرة؛ ليفهم المعنى المراد على وجهه الصحيح، وهي فرصة لا تُتاح لسامع الخطبة؛ ولذا كان لا بد للأسلوب الخطابي من الاعتماد على التوضيح، والإبانة، ويغتفر

(٢) ينظر: كتاب الصناعتين، ص (١٠٢)، والخطابة: أصوله وتاريخها، لأبي زهرة، ص (١٠٠).

الفصل الثالث: نقد النثر في مجالس عبد الملكبن مروان

_

⁽١٠٨) ينظر: أساليب التعبير الأدبي ص (١٠٨).

^(ً) ينظر: الخطابة: أصولها وتاريخها، لأبي زهرة، ص (١٠١،١٠٠).

له في سبيل ذلك من تكرار المُترادفات والعبارات ما لا يغتفر لكاتب الرسالة(١).

أضف إلى هذا أن الخطيب لا بد أن يراعي أحوال سامعيه، فهو مأخوذ من إيجازه وإطنابه بالحالة التي يكون عليها سامعوه، من حيث قبولهم، أو رفضهم، وإقبالهم على الخطيب، أو انصرافهم عنه؛ وبناء على ما يراه الخطيب من حال سامعيه يكون تصرفه في القول؛ فإن رآهم مقبلين عليه، مُتلذذين بحديثه، أطنب فيه؛ ليرضي شهوهم، ويستفز شعورهم، أما إن رآهم منصرفين عنه، مُتشاغلين، قد انتابهم الملل من حديث ما؛ فإنه يوجز القول فيه، أو حتى يشير إليه مجرد إشارة؛ ولهذا قد تأتي الخطبة غير متناسبة الأجزاء؛ قد أسهب الخطيب وأطنب في بعضها، وأوجز في بعضها الآخر؛ لأن الحال هي التي اضطرته إلى هذا، أو ذاك.

وليس كذلك الكاتب؛ فإنه -وهو يكتب- ليس أمامه إلا الموضوع فقط؛ فــلا بــد أن يوفي كل حزئية من حزئيات كتابه حقها، ويؤاخذ بالتقصير في ذلك؛ لأنه ليس هناك ما يضطره إلى إيجاز أو إطناب؛ لأنه في فسحة من الأمر، لا تتوفر للخطيب(٢).

وبالرغم من هذا الاحتلاف بين الأسلوب الكتابي والخطابي؛ فإن بين الرسالة والخطب كثيرًا من التشاكل والتناسب، وفي ذلك يقول أبو هلال العسكري: «اعلم أن الرسائل والخطب متشاكلتان في ألهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية، وقد يتشاكلان -أيضًا- من جهة الألفاظ والفواصل: فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتاب في السهولة والعذوبة؛ وكذا فواصل الخطب مثل فواصل الرسالة، لا فرق بينهما إلا أن الخطبة يشافه بها، والرسالة يكتب بها»(").

وهذا التشاكل الذي يقرره أبو هلال العسكري بين الرسائل والخطب أمر من السهل ملاحظته لمن يتأمل الأساليب المختلفة للخطباء والكتاب؛ حيث يجد المرء كثيرًا من الخصائص الخطابية في بعض الكتابات؛ كرسالة يبعث بما زعيم إلى أمته يحثهم على فعل معين، أو يدعوهم إلى أمر ما، أو ينهاهم عنه؛ فإنه يستعير في هذه الرسالة كثيرًا من خصائص الأسلوب الخطابي؛ ولهذا يقرر الشيخ محمد أبو زهرة أن «الأسلوب الخطابي غالب في الخطابة، والأسلوب الكتابي

_

^{(&#}x27;) ينظر: الخطابة وإعداد الخطيب، د. عبد الجليل شلبي، ص (٢٣).

⁽١٠١). ينظر: الخطابة: أصولها وتاريخها، لأبي زهرة، ص (١٠١).

^{(&}quot;) ينظر: كتاب الصناعتين، ص (١٠٢).

غالب في الكتابة، وقد تستعير الكتابة من الخطابة أسلوبها؛ كما إذا كان الكاتب في مقام يشبه مقام الخطابة؛ كزعيم يخاطب أمته عن طريق الصحف؛ إذا تعذر عليه خطابها عن طريق المشافهة، وقد يستعير الخطيب من الكتابة أسلوبها، ويكون ذلك موافقًا لمقتضى الحال؛ كبعض المحامين الذين تستغرق مرافعاتهم الدفوع القانونية، فمن الكتابة ما يكون خطابة تنقصها المشافهة، ومن الخطب ما يكون كتابة ينقصها القلم»(۱).

وبناء على ذلك يمكن القول بأنه باستثناء مقاييس جودة الخطبة المرتبطة بالمُشافهة والسماع فإن جميع المقاييس الأخرى للخطبة الجيدة هي أيضًا مقاييس لا بد من توافرها في الرسالة الجيدة.

بالإضافة إلى جريانها على السنن المعروفة في الرسالة من البدء بالبسملة، أو الحمد، وذكر المرسل والمرسل إليه، وصيغة الانتقال، أو التخلص من المقدمة إلى الموضوع، ثم الختام بالسلام (٢).

وعلى هذا فالرسالة الجيدة، وفقًا لما روي من مجالس عبد الملك بن مروان، وأخباره وما صدر عنه وورد إليه من رسائل؛ لا بد أن تتوفر فيها بالإضافة إلى السنن المعروفة في فن الرسائل المقاييس الآتية:

١- أن تكون مطابقة لمقتضى الحال.

٢- أن تتناسب مع قدر المرسل إليه.

٣- أن تأتلف الألفاظ مع المعاني وتعبر عنها بدقة.

٤ - أن تخلو من اللحن.

وقد مضى في الحديث عن الخطابة تفصيل القول في هذه المقاييس وبيان ما يدل على احتكام عبد الملك إليها من أقواله وأخباره؛ ولذا فسوف يوجز البحث - هاهنا - الحديث عن

(٢) ينظر: في النص الأدبي: قراءة نقدية في الأدب الإسلامي والأموي، ص (١١).

^{(&#}x27;) ينظر: الخطابة: أصولها وتاريخها، لأبي زهرة، ص (١٠١، ١٠٢).

كل مقياس من هذه المقاييس؛ لتوضيح ضرورته في فن الرسالة؛ كالآتي:

١ – مطابقة الرسالة لمقتضى الحال:

مطابقة الكلام لمقتضى الحال من المقاييس النقدية في نقد الأدب عامة – شعره ونشره – عند عبد الملك بن مروان على ما سبق بيانه في الحديث عن نقد الشعر ونقد الخطابة، وهو أيضًا مقياس من المقاييس الأساسية في نقد الرسالة؛ فمن الأحوال ما يقتضي إيجاز الرسالة، ومنها ما يقتضي إطنابها؛ ولهذا يؤكد المهتمون بصناعة الكتابة، وتأصيل قواعدها في النقد القديم على أن الإيجاز ليس بمحمود في كل موضع، ولا بمختار في كل كتاب، وإنما لكل مقام مقال (۱)، ولكل من الإيجاز والإطالة موضع يخصه (۲)، والبليغ –كما قال عمر بن عبد العزيز – هو «من إذا وحد كثيرًا ملأه، وإذا وجد قليلاً كفاه» (۳).

وقال الخليل بن أحمد (٤): «كل ما أدى إلى قضاء الحاجة، فهو بلاغة، فإن استطعت أن يكون لفظك لمعناك طبقًا، ولتلك الحال وفقًا، وآخر كلامك لأوله مشاهًا، وموارده لمصادره موازنًا، فافعل» (٥).

ويستحسن الإيجاز في مخاطبة أهل الرتب العالية، والهمم السامية؛ لأن الإشارة لدى هؤلاء أنجح من التطويل؛ لبعد همهم، وتفسح خواطرهم، ولما في قراءة الكتب وسماعها من الكلفة

^{(&#}x27;) ينظر: أدب الكاتب، لابن قتيبة، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع، ص (٢١)، وأحكام صنعة الكلام، لأبي القاسم محمد بن عبد الغفور، الكلاعي، الإشبيلي الأندلسي، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بـــيروت، لبنان، ص (٨٩، ٩٠)، وشرح أدب الكاتب، لأبي منصور موهوب بن أحمد الجواليقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص (٨٥).

 $^{(^{\}mathsf{T}})$ ینظر: شرح أدب الکاتب، ص (۸٦).

^{(&}quot;) ينظر: الرسالة العذراء، ص (٨١).

⁽ئ) هو: الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي الأزدي اليحمدي، أبو عبد الرحمن، من أئمة اللغة والأدب، وواضع علم العروض. وهو أستاذ سيبويه النحوي.

ولد سنة مائة هـ، عاش فقيرًا صابرًا، وكان شعث الرأس، شاحب اللون، قشف الهيئة، متمزق الثياب، متقطع القدمين، مغمورًا في الناس لا يُعرف. من تصانيفه: العين، ومعاني الحروف، وغيرهما. توفي في البصرة سنة سبعين ومائة هـ. ينظر: وفيات الأعيان (١٧٢/١)، وإنباه الرواة (٣٤١/١).

 $^{(^{\}circ})$ ينظر:الرسالة العذراء، ص (۸۳).

عليهم، والواحب أن يخفف الكلف عن الأكابر والملوك (١)، وهو ما يشير إليه عبد الملك بقوله للشعبي: «ولا تجهد نفسك في نظر صوابي، ولا تستدع بذلك الزيادة في كلامي؛ فإن أسوأ الناس حالاً من استكد الملوك بالباطل...» (٢).

فمن كاتب الملوك؛ عليه أن يعبر عن حاجته بأقل لفظ، وأوجز عبارة، فإن أطال لم يحمد ذلك منه، وقد قيل: «إذا كفاك الإيجاز، فالإكثار عي»(٣).

وأما الإطالة والإسهاب، فمما يستحسن فيما يكتب إلى العامة، وتقرع به آذان جماعة؛ كما في الصلح بين العشائر، والتحريض على الحرب، والتحذير من المعصية، والترغيب في الطاعة، وغير ذلك مما له بال؛ فإنه يحسن بالكاتب في مثل هذه الأمور أن يبدئ ويعيد، ويكرر التحذير، ويردد النذير؛ فإن في هذا إظهارًا لحجته لدى مختلف الأفهام والطبائع⁽³⁾.

ولهذا يحذر ابن قتيبة من الإيجاز في مثل هذه المقامات والأحوال، فيقول: «وليس يجوز لمن قام مقامًا في تحضيض^(٥) على حرب، أو حمالة^(٦) بدم، أو صلح بين عشائر أن يقلل الكلام ويختصره، ولا لمن كتب إلى عامة كتابًا في فتح أو استصلاح أن يوجز، ولو كتب كاتب إلى أهل بلد في الدعاء إلى الطاعة والتحذير عن المعصية، كتاب اليزيد بن الوليد إلى مروان حين بلغه تلكؤه في بيعته:

«أما بعد: فإني أراك تقدم رجلاً، وتؤخر أخرى، فاعتمد على أيتهما شئت، والسلام» لم يعمل هذا الكلام في أنفسهم عمله في نفس مروان، ولكن الصواب أن يطيل ويكرر، ويُعيد

(۲) ينظر: مروج الذهب (۱۰۹/۲).

⁽١) ينظر: أحكام صنعة الكلام، ص (٩١).

⁽⁷⁾ ینظر: شرح أدب الكاتب، ص (۸٦).

⁽¹⁾ ينظر: أحكام صنعة الكلام، ص (٩٠).

^(°) التحضيض: مصدر «حضضته على الشيء» إذا حرضته عليه وحثثته، والتحريض: الحث على الخير والترغيب فيه. ينظر: شرح أدب الكاتب ص (٨٧)، والاقتضاب في شرح أدب الكتاب (١٣١/١).

⁽أ) الحمالة: تحمل الدية، والكفالة بها، يقال: تحملت بالشيء، أي: تكفلت به، وفلان حميل بكذا؛ أي: كفيل به. ينظر: الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، (١٣١/١)، وشرح أدب الكاتب، ص (٨٧).

ويبدئ، ويحذر وينذر (١).

والمُتأمل لرسائل عبد الملك بن مروان يجدها شديدة الملاءمة لمقاماتها وأحوالها؛ فهو يوجز حيث يقتضي المقام الإيجاز، ويطيل حيث يقتضي المقام الإطالة والإسهاب.

فعندما يريد عبد الملك من الحجاج ألا يتعرض لبني عبد المطلب، يكتب إليه بذلك رسالة موجزة قائلاً: «جنبني دماء بني عبد المطلب، فليس فيها شفاء من الحرب، وإني رأيت بني حرب سلبوا ملكهم لما قتلوا الحسين بن علي»(١).

فالمقام هنا لا يحتاج إلى الإطالة؛ لأن الحجاج هو الخادم المُطيع لعبد الملك بن مروان، المُنفذ لأوامره، وأخبار الحجاج التي تؤكد طاعته المطلقة لعبد الملك بن مروان وامتثاله لأوامره كثيرة، ولا أدل على ذلك مما سبق من امتثاله لأمر عبد الملك في قصة زواجه من هند بنت النعمان حيث قاد الحجاج محملها من بلدتما المعرة إلى الشام - حيث عبد الملك بن مروان - حافيًا بحليته التي كان عليها قبل الإمارة.

وإذا كان الحجاج على هذا القدر من الطاعة والامتثال؛ فلا داعي في الإطالة عند أمره بأمر ما؛ بل إن المقام حينئذ لا يتطلب سوى إبلاغه بالأمر بأوجز عبارة وأخصرها.

أما حيث يصدر من الحجاج ما يغضب عبد الملك؛ فإن الحال تختلف؛ ولذلك يعدل عبد الملك عن الإيجاز إلى الإطالة، فيهدد وينذر، ويكرر التهديد والنذير، ومن ذلك رسالة عبد الملك إلى الحجاج حين بلغ عبد الملك إساءة الحجاج إلى أنس بن مالك عليه خادم رسول الله عليه عبد كتب عبد الملك إلى الحجاج قائلاً: «من عبد الله – عبد الملك بن مروان إلى الحجاج بن يوسف، أما بعد، فإنك عبد طمت بك الأمور فطغيت، وعلوت فيها حيى حرزت قدرك، وعدوت طورك، وايم الله يابن المستفرمة (٣) بعجم زبيب الطائف، لأغمزنك كبعض غمرات

^{(&#}x27;) ينظر: أدب الكاتب، ص (٢١)، وشرح أدب الكاتب، ص (٨٦، ٨٧)، والاقتضاب في شرح أدب الكتاب (').

⁽٢) ينظر: العقد الفريد (١/٤).

^(ً) المستفرمة: التي تجعل الدواء في فَرْحِها؛ ليضيق. ينظر: لسان العرب (فرم).



الليوث للثعالب، ولأركضنك ركضة تدخل منها في وجعاء أمك (۱). اذكر مكاسب آبائك بالطائف، إذا كانوا ينقلون الحجارة على أكتافهم، ويحفرون الآبار والمناهل بأيديهم، فقد نسيت ما كنت عليه أنت وآباؤك من الدناءة واللؤم والضراعة، وقد بلغ أمير المؤمنين استطالة منك على أنس بن مالك خادم رسول الله كي بحر أة منك على أمير المؤمنين، وغرة بمعرفة غِيرَه ونقماته وسطواته على من خالف سبيله، وعمد إلى غير محبته، ونزل عند سخطته، وأظنك أردت أن تروزه بما لتعلم ما عنده من التغيير والتنكير فيها، فإن سوغتها مضيت قدمًا، وإن بغضتها وليت دبرًا، فعليك لعنة الله من عبد أخفش العينين، أصك السرحلين (۱)، ممسوح الجاعرتين، وايم الله، لو أن أمير المؤمنين علم أنك احترمت منه حرمًا، وانتهكت له عرضًا فيما كتب به إلى أمير المؤمنين؛ لبعث إليك من يسحبك ظهرًا لبطن حتى ينتهي بك إلى أنسس بسن مالك، فيحكم فيك ما أحب، ولن يخفي على أمير المؤمنين نبؤك، و لِكُلِّ نَبَإٍ مُستَقَرُ وَسَوْفَ ما أحب، ولن يخفي على أمير المؤمنين نبؤك، و لِكُلِّ نَبَإٍ مُستَقَرُ وَسَوْفَ

٢ - مناسبة الرسالة للمرسل إليه:

لا بد أن تكون الرسالة على قدر المرسل إليه؛ فلا يليق بالمُرْسل أن يكتب برفيع الكلام إلى خسيس الناس، ولا بوضيع الكلام إلى رفيع الناس، وإنما لكل طبقة من الناس ما يناسبها من الكلام ($^{\circ}$)؛ وعلى الكاتب أن يراعي ذلك فيكتب لكل طبقة أو فريق من الناس على مقدار طبقتهم وقوقهم في المنطق وفهم الكلام ($^{\circ}$)، وفي ذلك يقول أبو القاسم الكلاعي: «الكتابة عين عين المنطق وأهيل، والخطابة مقام ترفيع وتبجيل، وأن يكون الكاتب في حين أعزك الله – موطن ترحيب وتأهيل، والخطابة مقام ترفيع وتبجيل، وأن يكون الكاتب في حين

ينظر: لسان العرب (وجع).

^{(&#}x27;) وجعاء أمك: دبر أمك.

^{(&}lt;sup>۲</sup>) أصك الرجلين: مضطرب الركبتين والعرقوبين. ينظر: لسان العرب (صكك).

^{(&}quot;) سورة الأنعام: آية (٦٧).

⁽ئ) ينظر: العقد الفريد (٥/٣٨)، والبيان والتبيين (٣٨٦/١).

^(°) ينظر: أدب الكاتب، ص (٢٠)، وشرح أدب الكاتب، ص (٨٢).

⁽أ) ينظر: كتاب الصناعتين، ص (١١٥).

من قد علا وزاد، حير من أن يكون في حيز من قصر عن الواجب المعتاد.

وخير من هذين أن يلقى كل طبقة بما يشاكلها من اللفظ ويوافقها، ويقابل كل فئة بما يشاكلها من المعنى، ويطابقها»(١).

لذلك اهتم واضعو الكتب والرسائل في صناعة الكتابة بطبقات المُخاطبين وتقسيم منازلهم ودرجاهم:

فقسم ابن السيد البطليوسي(٢) مراتب المكاتبين ثلاث مراتب:

المرتبة الأولى: من هم فوق الكاتب.

المرتبة الثانية: من هم في درجة الكاتب.

المرتبة الثالثة: من هم دون الكاتب.

ثم قسم كل مرتبة من هذه المراتب الثلاث إلى أقسام؛ فذكر أن مرتبة من فوق الكاتب تنقسم ثلاثة أقسام:

القسم الأول -وهو أعلاها-: مرتبة الخليفة، ووزيره، ومن كان نظير الوزير عنده.

القسم الثاني: مرتبة الأمراء ومن جرى مجراهم، ممن هم دون الوزراء مترلة.

القسم الثالث: مرتبة العمال وأصحاب الدواوين.

⁽١) ينظر: أحكام صنعة الكلام، ص (٢٥١، ٢٥١).

^{(&}lt;sup>†</sup>) هو: أبو محمد عبد الله بن محمد، المعروف بابن السيد البطليوسي، النحوي اللغوي الأديب. يرجع أصله إلى مدينة «شلب» الأندلسية. ولد بمدينة «بطليوس» سنة أربع وأربعين وأربعمائة هـ، وكان يرعاه في «بطليوس» ويشرف على تربيته وتنشئته أخوه أبو الحسن علي بن السيد الأديب اللغوي المبرز. من تصانيفه: الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، وشرح الموطأ، والمثلث في اللغة، وغير ذلك كثير. تُوفي ابن السيد البطليوسي بمدينة «بلنسية» منتصف شهر رجب سنة إحدى وعشرين و خمسمائة.

ينظر: سير أعلام النبلاء (٣٢/١٩)، والوافي بالوفيات (٣٠٧/١٧)، ومرآة الجنان لليافعي، دائرة المعارف النظامية، الهند، ط(١) (٣٢٨/٣)، والبداية والنهاية (٢٧٦/١٦).

ثم قال: والواجب أن تجعل للخليفة مرتبة أرفع من كل مرتبة، وألا يشاركه فيها وزير، أو غيره.

وأما المرتبة الثانية -وهم من في درجة الكاتب-: فقد قسمهم البطليوسي ثلاثة أقسام أبضًا:

القسم الأول -وهو أعلاها-: مرتبة الشريف من الأصدقاء، والعالم.

القسم الثاني: مرتبة الشيخ من الإخوان، الذي يجب توقيره واحترامه؛ لكبر سنه، وإن لم يكن شريفًا ولا عالًا.

القسم الثالث: مرتبة الصديق المطلق، الذي يخلو من الأحوال السابقة.

وأما المرتبة الثالثة -وهم من دون درجة الكاتب-: فقد قسمهم البطليوسي ثلاثة أقسام -أبضًا:

القسم الأول -وهو أعلاها-: مرتبة من قرب محله من محل الكاتب.

القسم الثاني: مرتبة المرءوسين للكاتب، ومن هم في حكم رعيته.

القسم الثالث: مرتبة حاشية الكاتب وحدمه(١).

ويقسم أبو اليسر إبراهيم بن محمد الشيباني^(۱) الناس إلى طبقات؛ يترل الكــــلام عليهــــا؛ ليكون خطاب كل إنسان على قدر أُهمته وجلالته، وعلوه، وارتفاعه، وتفطنه وانتباهه^(۱).

الطبقة الأولى: هي الطبقة العليا، طبقة الخلافة، التي أعلى الله شأنها، فلا ينبغي أن يساويها

^{(&#}x27;) ينظر: الاقتضاب في شرح أدب الكتاب (١/٠٤٠، ١٤١).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) هو: إبراهيم بن محمد الشيباني، أبو اليسر، ويعرف بالرياضي الكاتب، ولد سنة ثلاث وعشرين ومائتين هـ، واستقر في القيروان فترأس ديوان الإنشاء لبني الأغلب ثم للفاطميين إلى أن توفي سنة ثمان وتسعين ومائتين. مـن تصـانيفه: سراج الهدى، ومسند في الحديث، وقطب الأدب، وغير ذلك.

ينظر: الأعلام للزركلي (٦٠/١).

^{(&}quot;) ينظر: الرسالة العذراء، ص (٣٦).

أحد في التعظيم والتوقير.

الطبقة الثانية: هم الوزراء والكُتاب، الذين يمتازون بقوة العقول والآراء السديدة؛ فهـــم يخاطبون الخلفاء بعقولهم وألسنتهم، ويرتقون الفتوق بآرائهم، ويتجملون بآدابهم.

الطبقة الثالثة: أمراء الثغور، وقواد الجيوش.

الطبقة الرابعة: القضاة؛ لأنهم وإن كانوا يتواضعون تواضع العلماء؛ فإن معهم أُبحة السلطان وهيبة الأمراء(١).

وأيًّا كان الأمر في هذه الطبقات التي لا يخلو كلام القدماء عنها من إسراف في التقسيم، والتفريع؛ فإن أصل الفكرة -وهي مخاطبة كل طبقة بما يناسبها- من الأمور المهمة جدًّا التي لا بد أن يلتزم بما كاتب الرسالة؛ فيفرق بين من يكتب إليه «أنا أفعل كذا»، ومن يكتب إليه «خن نفعل كذا»؛ فإن الأول هو الأليق بكلام الإخوان والأشباه، وأما الثاني فهو كلام الملوك والأكابر(٢).

ومراعاة أقدار المُخاطبين - بحيث يخاطب كل امرئ بما يشاكله ويليق به - أمر ليس بالسهل؛ بل هو محتاج إلى لياقة وفطنة، «وربما بعد إلا على من كان باهر الآيات، صافي الذهب، صفى المرآة، فحينئذ يزن كل مخاطب بميزانه، ويجري معه في ميدانه»(٣).

وقد عاب ابن قتيبة على كتاب أهل زمانه غفلتهم عن هذه المسألة على أهميتها؛ فيقول: «فإني رأيت الكتاب قد تركوا تفقد هذا -أي: جعل الكلام على قدر المكتوب إليه- من أنفسهم، وخلطوا فيه، فليس يفرقون بين من يكتب إليه: «فرأيك في كذا»، وبين من يكتب أليه: «فإن رأيت كذا»، و«رأيك» إنما يُكتب بها إلى الأكفاء والمساوين، لا يجوز أن يُكتب بها

^{(&#}x27;) ينظر: الرسالة العذراء، ص (٣٦، ٣٧)، ولهاية الأرب في فنون الأدب، لشهاب الدين بن عبد الوهاب النويري، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمـــة والطباعـــة والنشر، (١٨٥/٧).

⁽ 1) ينظر: كتاب الصناعتين، ص (١١٨).

^{(&}quot;) ينظر: إحكام صنعة الكلام، ص (٢٥١).

إلى الرؤساء؛ لأن فيها معنى الأمر؛ ولذلك نصبت >(١١).

إذن؛ فعلى الكاتب ألا يغفل عن هذه المسألة المهمة، وأن يعلم أن لكل طبقة من الناس معاني ومذاهب يجب عليه أن يُراعيها في مراسلتهم، ولا يعدل بهم عن غير طريقهم، أو يسلك بهم غير مسلكهم؛ لأن المعنى وإن كان شريفًا في نفسه، يصير مُستهجنًا إذا كان لفظه غير مناسب لقدر المكتوب إليه، أو لم تجر به العادة في خطابه (٢).

^{(&#}x27;) ینظر: أدب الکاتب، ص (۲۰)، و شرح أدب الکاتب، ص (۸۲)، (1, 3)

⁽٢) ينظر: رسائل البُلغاء، ص (١٧٨)، ونهاية الأرب (١٨٥/٧)، والرسالة العذراء، ص (٣٨، ٣٩).

^{(&}quot;) هو: إسماعيل بن عبد الله بن أبي المهاجر مولى بني مخزوم، دمشقي، ولي أمر إفريقيا لعمر بن عبد العزيز. توفي سنة إحدى وثلاثين ومائتين.

ينظر: المنتظم، لابن الجوزي، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، ومصطفى عطا، دار الكتب العلمية، ط(١)، 181هــ - ١٩٩٢م (١٧٠/١١).

⁽أ) العقد الفريد (٣٧/٥).

وهكذا كان عبد الملك بن مروان حريصًا على إنزال الناس منازلهم؛ ومخاطبة كل مسايسة على ينزال الناس منازلهم؛ ومخاطبة كل يأنف كل يستحق، وبما يليق به، وقد مضى في الحديث عن نقد الخطابة كيف كان عبد الملك يأنف كل الأنفة من أن يخاطبه إنسان بما لا يليق، وكيف كان يرشد ندماءه وجلساءه إلى ما يليق بهم معه في مجالسته ومخاطبته (۱).

ومن ذلك -أيضًا- أن شمعل التغلبي^(۱) كلم عبد الملك كلامًا لم يرضه، فرماه عبد الملك بجُرز^(۳)، فحدش وهشم، فقال شمعل:

أمن حذية (٤) بالرحل من تباشرت عداتي فلا عيب على ولا سخر وإن أمين وسيفه لكالدَّهر، لا عار بما فعل الدهر (٥)

ومسألة أقدار الناس ومراعاتها، وإنزال كل امرئ مترلته التي هو أهل لها، من الأمور الــــي كان يلحظها عبد الملك في كل تصرفاته، يدل لذلك -مثلاً - ما حدث به التوزيُّ^(٦) قال: «قال «قال علي بن عبد الله: سايرت يومًا عبد الملك، فما جاوزنا إلا يسيرًا حتى لقيه الحجاج قادمًا عليه، فلما رآه ترجل ومشى بين يديه، فحث^(٧) عبد الملك، فأسرع الحجاج، فزاد عبد الملك، فهرول الحجاج: فقلت لعبد الملك: أبك موجدة على هذا؟ فقال: لا، ولكنه رفع من نفسه،

^{(&#}x27;) ينظر: وصيته للشعبي في مروج الذهب (١٠٩/٢).

⁽١) له ذكر في التذكرة الحمدونية (١١٥/٤).

^(ً) الجرز: عمود من الحديد. ينظر: تاج العروس (حرز).

⁽أ) الحِذْيَة من اللحم: ما قطع منه طولًا، وقيل القطعة الصغيرة منه. ينظر: تاج العروس (حذي).

^(°) ينظر: الكامل (١٠٧٢/٣)، وزهر الآداب (١٠٥/١)، والتذكرة الحمدونية (١١٥/٤).

⁽أ) هو: أبو محمد عبد الله بن محمد بن هارون التوزي، من أكابر أئمة اللغة، قرأ على الجرمي كتاب سيبويه، وصنف: كتاب الخيل، الأمثال، الأضداد، ومات سنة ثلاث وثلاثين ومائتين هـ.

ينظر: أخبار النحويين البصريين لأبي سعيد السيرافي (١٩٣٦)م ، مطبوعات معهد المباحث الشرقية بالجزائر (٨٥– ٨٨)، وبغية الوعاة (٩٧/٢، ٩٨).

 ^{(&}lt;sup>V</sup>) حث: تعجل في السير.
 ينظر: لسان العرب (حثث).

فأحببت أن أغض منه»(١).

ولعل هذه المراعاة من عبد الملك للأقدار، هي التي كانت دافعًا للحجاج بن يوسف إلى أن يبتدع طريقة جديدة في مُكاتبة الخلفاء؛ حيث كان في مُكاتبته لعبد الملك يكتب اسم عبد الملك واضحًا بارزًا، في حين يعمد إلى اسمه هو فيصغره؛ وصار ذلك سُنة مُستحسنة في مخاطبة الخليفة؛ وفي ذلك يقول القلقشندي^(۱): «قال أبو جعفر النحاس^(۱): وقد استحسن جماعة أن يصغر اسم المكتوب عنه على عنوانات الكتب، ورأوا أن ذلك تواضع، وما ذكره هو المُستعمل في المُكاتبات الجاري عليه حكم الدواوين إلى زماننا، والأصل في ذلك ما ذكره النحاس: أن الحجاج بن يوسف كتب إلى عبد الملك بن مروان -وهو خليفة في طومار: «لعبد الله عبد الملك أمير المؤمنين»، ثم كتب في طرته بقلم ضئيل: «من الحجاج بن يوسف»؛ فحرى الكتاب على أسلوبه فيما بعد»⁽¹⁾.

وهكذا بلغت عناية الكُتاب بمراعاة قدر المكتوب إليه؛ حتى إلهم راعوا في ذلك نوع الخط الذي يُكتب به اسم الكاتب والمكتوب إليه، فلأن تراعى المنازل والأقدار في اختيار الألفاظ والعبارات أولى وأحرى.

٣- ائتلاف اللفظ مع المعنى والدقة في التعبير عن المعاني:

من يروم كتابة الرسائل؛ فعليه أن ينتقي الألفاظ الملاءمة للمعاني التي يريد تبليغها، والـــــي

(') الكامل (۲/۹۵۷، ۲۹۰).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) هو: أحمد بن علي بن أحمد الفزاري القلقشندي ثم القاهري، ولد سنة ست وخمسين وسبعمائة هـ، مؤرخ أديب بحاثة، ولد في قلقشندة من قرى القليوبية بقرب القاهرة، ونشأ وناب في الحكم. أفضل تصانيفه: صبح الأعشى في قوانين الإنشا، وحلية الفضل وزينة الكرم في المفاخرة بين السيف والقلم، وغير ذلك كثير. توفي بالقاهرة سنة إحدى وعشرين وثمانمائة هـ.

ينظر: الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، لمحمد بن عبد الرحمن السخاوي، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان (٨/٢)، وتاريخ آداب اللغة العربية، حرحي زيدان، مصر، ١٩١٤م (١٣٣/٣).

^{(&}lt;sup>7</sup>) هو: أحمد بن محمد بن إسماعيل المرادي المصري أبو جعفر النحاس من المفسرين، ولد بمصر وكان من نظراء نفطويـــه وابن الأنباري. من تصانيفه: تفسير القرآن، وإعراب القرآن، وغير ذلك، توفي سنة ثمان وثلاثين ومائتين هـــ. ينظر: وفيات الأعيان (٩٩/١)، النجوم الزاهرة (٣٠٠/٣).

 $^(^{1})$ ينظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشا (٦/٣٣٧).

تُعبر عنها بدقة؛ فقد شبهت الحكماء المعاني بالغواني، وشبهوا الألفاظ بالمعارض، وقالوا: إن الكاتب إذا كسى المعنى البليغ الجزل لفظًا رائقًا، وأعاره مخرجًا سهلاً، كان للقلب أحلى، وللصدر أملى (١)، وإن الكلام لا يستحق أن يوصف بالبلاغة حتى يسابق لفظه معناه، ومعناه لفظه، ولا يكون لفظه إلى السمع بأسبق من معناه إلى القلب (١).

والمعنى الشريف إذا لم ينهض به لفظ شريف حزل، «لم تكن العبارة واضحة، ولا النظام مُتسقًا، وتضاءل المعنى الحسن تحت اللفظ القبيح؛ كتضاؤل الحسناء في الثياب الرثة»(٣).

وانتقاء الألفاظ الملائمة للمعاني المؤتلفة معها يحتاج إلى دربة وحربرة بفنون الكلام وتصريفه، ويؤكد على هذا العتابي بقوله: «وليس شيء أصعب من احتيار الألفاظ، وقصدك بها إلى موضعها؛ لأن اللفظة تكون أحت اللفظة، وقسيمتها في الفصاحة والحسن، ولا تحسن في مكان غيرها»(1).

وعبد الملك بن مروان يدرك أهمية الألفاظ في التعبير عن المعاني التي يجيش بها صدر الكاتب، ويريد توصيلها للمكتوب إليه؛ ومن ثم فإنه حين يقرأ الرسالة، يتعمق في فهم ألفاظها؛ ليصل إلى فحواه، ومراميه البعيدة، ومما يدل لذلك ما أورده المبرد في الكامل من أنه «لما وجه عبد الملك الشعبي إلى صاحب الروم، فكلمه، قال له صاحب الروم بعد انقضاء ما بينهما: أمن أهل بيت المملكة أنت؟ قال: قلت: لا، ولكني رجل من العرب، قال: فكتب معي رقعة، وقال: إذا أديت جواب ما جئت له، فأدِّ هذه الرقعة إلى صاحبك.

قال: فلما رجعت إلى عبد الملك، فأعطيته حواب كتابه، وحبرته بما دار بيننا، نهضت، ثم ذكرت الرقعة، فرجعت، فدفعتها إليه، فلما وليت، دعاني، فقال لي: أتدري ما في هذه الرقعة؟ قلت: لا، قال: فيها: «العجب لقوم فيهم مثل هذا، كيف ولوا أمورهم غيره؟».

قال: فلما وليت دعاني، فقال لي: أفتدري ما أراد بهذا؟ قلت: لا، قال: حسدني عليك،

^{(&#}x27;) ينظر: الرسالة العذراء، ص (٦١).

⁽¹⁾ ينظر: البيان والتبيين (١/٥/١)، ونهاية الأرب (٨/٧).

^{(&}quot;) ينظر: الرسالة العذراء، ص (٧١)، وجمهرة رسائل العرب (٢٠٤/٤).

⁽ئ) ينظر: الرسالة العذراء، ص (٩٥).

فأراد أن أقتلك، قال: فقلت: إنما كبرت عنده -يا أمير المؤمنين- لأنه لم يرك.

قال: فرجع الكلام إلى ملك الروم؛ فقال: لله أبوه، ما عدا ما في نفسي ١١٠٠.

وهكذا لم ينخدع عبد الملك بظاهر الكلام، وإنما فتش فيه وغاص بداخله؛ حتى توصل بنظره الثاقب، وفطنته إلى المعنى البعيد الذي يرمي إليه ملك الروم، الذي اعترف أن عبد الملك فيما فهم من الرسالة لم يَعْدُ ما كان في نفس هذا الملك.

٤- خلو الرسالة من اللحن:

تقدم القول في كراهية عبد الملك بن مروان الشديدة للحن، وأنه قد أثر عنه من الأقوال ما يدل على أن اللحن عيب يشين المرء وكلامه؛ كقوله: «اللحن هجنة على الشريف، والعجب آفة الرأي» $^{(7)}$ ، وقوله: «اللحن في الكلام أقبح من التفتيق في الثوب والجدري في الوجه» $^{(7)}$.

وإذا كان اللحن بهذه البشاعة عند عبد الملك بن مروان في الكلام الشفاهي؛ فلا شك أنه أشد عنده بشاعة في الرسائل ونحوها من الكلام المكتوب؛ لما يتاح للكاتب من السَّعة في تأمل الكلام والتأيي في إخراجه؛ لحيث يمكن له توقي اللحن، ما لا يتاح للمُتكلم.

ومن هذا يتضح أنه على الكاتب أن يسلك برسالته السبيلَ التي تُيسِّر له سبل الصحة والفصاحة، وتبعده عن اللحن الذي يعيبه، ويشين رسالته؛ وبهذا ينصح ابن قتيبة الكُتاب؛ فيقول: «ونستحب له - أي: الكاتب - أن يعدل بكلامه عن الجهة التي تُلزمه مستثقل الإعراب؛ ليسلم من اللحن وقباحة التقعير»(٤).

وبناء على جميع ما تقدم يمكن القول بأن الرسالة الجيدة في رأي عبد الملك بن مروان هي التي تأتي موافقة للمقام، ومقتضَى الحال؛ موجزة حيث اقتضى المقام الإيجاز، مُسهبة حيث

^{(&#}x27;) ينظر: الكامل (٦٣٨/٢، ٦٣٩).

⁽٢) ينظر: البيان والتبيين (٢/٦/٢).

^{(&}quot;) ينظر: العقد الفريد (٢/٤٧٨).

⁽ئ) ينظر: أدب الكاتب، ص (١٩)، وشرح أدب الكاتب، ص (٧٩).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان (جمع و دراسة و تحليل)



اقتضت الحال الإسهاب؛ وهي مع ذلك تراعي قدر المكتوب إليه؛ فتخاطبه بالألفاظ والعبارات التي تتناسب مع طبقته، وتلائم درجته، ثم تكون هذه الألفاظ مؤتلفة مع معانيها، مُعبرة عنها بدقة، ومع هذا كله لا بد أن تتوافر في الرسالة الصحة اللغوية، فتنبو عن الخطأ، وتبرأ من اللحن.

النقد الأدبي في مالست مالياكم من ماله المحمد مالسة من عامل المحدد المحد

١ - صفة الكاتب في رأي عبد الملك بن مروان:

عُني واضِعو الكتب والرسائل في صناعة الكتابة عناية بالغة بصفة الكُتاب، وكثرت الوصايا الصادرة إلى الكُتاب بما ينبغي أن يكونوا عليه من حميد الصفات، ومكارم الأخلاق، والإلمام بالعلوم المختلفة (١).

وقد أجمل أبو هلال العسكري في الصناعتين صفات الكاتب، والأدوات التي يجب أن يتزود بها؛ لمزاولة فن الكتابة، فقال: «ينبغي أن تعلم أن الكتابة الجيدة تحتاج إلى أدوات جمة، وآلات كثيرة من معرفة العربية؛ لتصحيح الألفاظ، وإصابة المعاني، وإلى الحساب، وعلم المساحة، والمعرفة بالأزمنة، والشهور، والأهلة، وغير ذلك»(١).

وفي هذا ما يدل على أهمية التكوين اللغوي والأدبي والعلمي للكاتب، وقد سبق في الحديث عن نقد الخطابة بيان عناية عبد الملك بذلك، وأنه كان يرى أن الخطبة معرض لعقل صاحبها؛ وذلك لما قيل له: «عجل عليك الشيب يا أمير المؤمنين! فقال: وكيف لا يعجل علي وأنا أعرض عقلي على الناس في كل جمعة مرة أو مرتين»(")، يشير إلى خطبة الجمعة، وبعض ما يعرض من الأمور.

وإذا كانت الخطبة في رأي عبد الملك بن مروان معرضًا لعقل صاحبها مع ما فيها من مواجهة الجماهير، وعدم السعة في التأني والتروي -فإن الرسالة التي يكتب بها الكاتب وهو في سعة من أمره، ليس واقعًا تحت ضغط الجماهير، ولديه فرصة الاحتيار والانتقاء، والتغيير

⁽۱) لمزيد من التفاصيل عن صفة الكُتاب، ينظر: وصية عبد الحميد للكُتاب في: كتاب الوزراء والكُتاب، ص (٧٤- ٧٩)، وأدب الكاتب، ص (٢٥- ٨٩)، والاقتضاب في شرح أدب الكتاب وأدب الكاتب، ص (١٩٥- ٨٩)، والاقتضاب في شرح أدب الكتاب (١٣٧/١- ٢٠٢)، وكتاب الصناعتين، ص (١١٥)، والعقد الفريد (١٧١/٤- ١٧٥)، والرسالة العذراء، ص (٣٣- ٣٥)، وإحكام صنعة الكلام، ص (٣٩- ٤٤)، ودراسات في النقد الأدب، د. محمد بركات حمدي أبو علي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط (١)، ١٩٨٩م، ص (٣٥- ٢٠).

 $[\]binom{1}{2}$ کتاب الصناعتین، ص (۱۱۵).

^{(&}quot;) ينظر: البيان والتبيين (١/٥٥١)، والعقد الفريد (٤٩/٤).

والتبديل، لا شك تكون مُعبرة عن عقل صاحبها من باب أولى وأحرى.

وإذا كان ما يكتبه الإنسان مُعبرًا عن عقله؛ فعليه ألا يتصدى لفن الكتابة إلا بعد أن يستجمع آلتها، وتتوفر لديه أدواتها؛ فيثري عقله بأنواع العلوم المختلفة: لغوية، وأدبية، وعلمية، حتى إذا كتب ظهر صدى ذلك في كتابته، فكان خير تعبير عن رجاحة عقله، ورفعة مكانته في اللغة والأدب والعلم.

ومما يُعين صاحب الفن - في أي فن من الفنون - أن يدرس آثار من سبقوه في فنه، وكذلك كاتب الرسالة عليه أن يتزود من رسائل الآخرين بما يعينه على إتقان كتابته وتحسينها، وفي ذلك يقول أبو اليسر الشيباني: «واعلم أن الاكتساب بالتعلم، والتكلف، وطول الاختلاف إلى العلماء، ومدارسة كتب الحكماء، فإن أردت خوض بحار البلاغة، وطلب أدوات الفصاحة؛ فتصفح من رسائل المتقدمين ما يُعتَمد عليه، ومن رسائل المتأخرين ما ترجع إليه، في تلقيح ذهنك، واستنجاع بلاغتك، ومن نوادر كلام الناس ما تستعين به، ومن الأشعار والأحبار والسير والأسمار ما يتسع به منطقك، ويعذب به لسانك، ويطول به قلمك»(١).

وفي أخبار عبد الملك بن مروان ورسائله ما يؤكد ضرورة إلمام الكاتب بطرف من رسائل سابقيه ومعاصريه، يعينه على التعبير عما يريد في رسائله، وكذلك الإلمام بالأشعار، التي يزين بها كتبه، ويتوصل بها إلى التعبير عن مكنون نفسه.

أما الإلمام برسائل الآخرين، والاستعانة بها؛ فيظهر ذلك مما يرويه الحسن بن محمد بن الحنفية (٢)، قال: «لم يبايع أبي الحجاج لما قتل ابن الزبير، فبعث إليه: قد قتل عدو الله، فقال أبي: إذا بايع الناس بايعت، قال: والله لأقتلنك، قال: إن لله في كل يوم ثلاثمائة وستين لحظة، في كل لحظة منها ثلاثمائة وستون قضية، فلعله أن يكفيناك في قضية.

(^۲) هو: الحسن بن محمد بن الحنفية، الإمام أبو محمد الهاشمي، حدث عن أبيه وابن عباس و جابر و سلمة بــن الأكــوع، روى عنه الزهري وعمرو بن دينار وموسى بن عبيدة وغيرهم، كان من علماء أهل البيت. توفي سنة

^{(&#}x27;) ينظر: الرسالة العذراء، ص (٣٤).

مائة هـ، وقيل غير ذلك.

ينظر: سير أعلام النبلاء (١٣٠/٤).

قال: فكتب بذلك الحجاج إلى عبد الملك، فأتاه كتابه، فأعجبه، وكتب به إلى صاحب الروم؛ وذلك أن ملك الروم كتب يتهدده أنه قد جمع له جموعًا كثيرة»(١).

وهكذا أفاد عبد الملك مما ورد في رسالة الحجاج إليه من جواب محمد ابن الحنفية عليي هَديد الحجاج له، وبعث عبد الملك بهذا الجواب إلى ملك الروم، وهو ما يدل علي أن عبد الملك لا يرى غضاضة في اقتباس الكاتب من رسائل الآخرين.

أما عن ضرورة إلمام الكاتب بالشعر؛ فيظهر ذلك من تضمين عبد الملك بن مروان الأشعار في رسائله، ومن ذلك أنه كتب إلى الحجاج قائلاً: «قد بلغني عنك إسراف في القتل، وتبذير في المال، وهاتان خُلتان لا أحتمل عليهما أحدًا، وقد حكمت عليك في العمد بالقود، وفي الخطأ بالدية، وفي الأموال تردها إلى مواضعها، وسيان منع حق، أو إعطاء باطل، لا يؤنسنك إلا الطاعة، ولا يوحشنك إلا المعصية، وكتب في آخر كتابه:

إن تـــر مــي غفلــة قرشــية وإن تــــر مــــني غضــــبة أمويــــة سأملى لذي الذنب العظيم كأنني أخو غفلة عنه وقد حب غاربه فإن كف؛ لم أعجل عليه وإن أبي

فيا ربما قد غص بالماء شاربه فهذا وهذا كل ذا أنا صاحبه و ثبت عليه و ثبة لا أراقبه »(۲)

وهكذا استطاع عبد الملك بهذه الأبيات أن يُثري رسالته، ويضمنها من الإيحاءات ما يطيِّر قلب الحجاج فزعًا من تمديد عبد الملك ووعيده.

وبناء على ذلك؛ يمكن القول بأن من صفات الكاتب - في رأي عبد الملك بن مروان -أن يكون مُلمًّا بأدوات الكتابة وآلاتها، عارفًا بالعلوم اللغوية، دارسًا للفنون الأدبية؛ ليتزود من أدب الآخرين بما يُثري به رسائله وكتبه؛ ويُتيح له أن يرى الناس في رسائله قوة عقله ورجاحته؛ لأن كتاب المرء مرآة عقله، وقد قالت البرامكة: «رسائل المرء في كتبه دليل عليي عقله، وشاهد على غيبه».

(٢) ينظر: الوافي بالوفيات (١٤٠/١٩)، والحلة السيراء، ص (٣١)، وفوات الوفيات (٢٥/٢).

^(ٰ) ينظر: تاريخ دمشق (١/٥٤)، وتاريخ الإسلام (١٩٠/٦).

وقال الشاعر:

وشعر الفي يُبدي غريزة طبعه وبالكتب يبدو عقله وبلاغته (۱) وشعي: «يُعرف عقل الرجل إذا كتب وأجاب» (۲).

وقال العتبي: «عقول الناس مدونة في كتبهم».

وقال ابن المقفع: «كلام الرجل وافد عقله» $^{(7)}$.

وقال الجاحظ: «قال زياد: ما قرأت كتاب رجل قط، إلا عرفت فيه عقله»(٤).

٢ - صفة الرسول في رأي عبد الملك بن مروان:

كما أن الكتاب دليل على عقل صاحبه؛ فإن الرسول - أيضًا - مرآة لمُرسله، وقد كانوا يقولون: « ثلاثة تدل على أهلها: الهدية على المُهدي، والرسول على المُرسِل، والكتاب على الكاتب ».

ومن أقوالهم - أيضًا -: « رسول المرء مكان رأيه، و كتابه مكان عقله $^{(\circ)}$.

فالرسول ليس مجرد آلة تنقل الرسالة من الكاتب إلى المكتوب إليه، ولكنه دليل على مُرسله؛ ولهذا كان عبد الملك بن مروان ينتقي رسله، فيرسل الأدباء والعلماء والبُلغاء القادرين على فهم الأمور وإدراكها فهمًا صحيحًا؛ كما يقدرون على التصرف بحنكة في الأمور المختلفة.

وقد كان من رسل عبد الملك الشعبي، وهو من هو في الفطنة، والفقه، والأدب، والعلم،

^{(&#}x27;) ينظر: الرسالة العذراء، ص (٦٠).

⁽٢) ينظر: جمهرة رسائل العرب (١٩٦/٤).

^{(&}quot;) ينظر: الرسالة العذراء، ص (٦١).

⁽ئ) ينظر: البيان والتبيين (٢/٩٥).

^(°) ينظر: في النص الأدبي: قراءة نقدية في الأدب الإسلامي والأموي، ص(١١،١١).

وقد سبق الحديث عن إرسال عبد الملك إياه برسالة إلى ملك الروم؛ وكيف استطاع الشعبي بقوة عقله، وسداد رأيه أن يكون خير رسول، وأفضل سفير للدولة الإسلامية؛ حتى إن ملك الروم قد تعجب كيف لا يكون هو حاكم المسلمين، وكتب بهذا إلى عبد الملك قائلاً: «العجب لقوم فيهم مثل هذا، كيف ولّوا أمورهم غيره؟»(١).

وعبد الملك حين يبعث رسولاً برسالة، لا يبعثه فقط لمجرد تأدية هذه الرسالة، وإنما يطلب منه أن يُراقب الأمور، وينظر حال المكتوب إليه، وتصرفاته، وما يعرض له عند قراءة الرسالة والرد عليها، وهذا كله لا يستطيع أن يقوم به كل أحد، بل لا بد له من شخص حاضر العقل، قوي الملاحظة، فطن، ذكي، لبيب، لماح، وفي الوقت ذاته صادق، أمين، حتى ينقل ما رآه ولاحظه بصدق وأمانة.

ومما يدل لهذا كله من أخبار عبد الملك بن مروان، أنه حين جاءته شكوى أنس بن مالك ومما يدل لهذا كله من الحجاج، استدعى إسماعيل بن عبد الله بن أبي المهاجر، وأمره أن يذهب برسالتيه إلى أنس بن مالك را الحجاج، وأوصاه بما يقوله لكل منهما، وأمره أن يفهم ما يتكلم به الحجاج، وما يكون منه؛ حتى يفهم به عبد الملك حين عودته من عند الحجاج (٢).

وقد كان ابن أبي المهاجر أهلاً لهذه المهمة التي أرسله لها عبد الملك، واستطاع بفطنته ولباقته وحسن تصرفه أن يتدارك الأمر بين الحجاج وأنس بن مالك في ويُصلح بينهما، ويروي ابن أبي المهاجر صنيعه في هذه المهمة التي كلفه بها عبد الملك، فيقول: «فقبضت الكتابين، وخرجت على البريد، حتى قدمت العراق، فبدأت بأنس بن مالك في مترله، فدفعت إليه كتاب أمير المؤمنين، وأبلغته رسالته؛ فدعا له، وجزّاه خيرًا.

فلما فرغ من قراءة الكتاب، قلت له: أبا حمزة، إن الحجاج عامل، ولو وضع لك في جامعة، لقدر أن يضرك وينفعك، فأنا أريد أن تصالحه، قال: ذلك إليك، لا أخرج عن رأيك».

يقول ابن أبي المهاجر: «ثم أتيت الحجاج، فلما رآني رحَّب وقال: والله، لقد كنت أحب

^{(&#}x27;) ينظر: الكامل (٦٣٨/٢، ٦٣٩).

⁽۲) ينظر: العقد الفريد (۳۷/۵).

أن أراك في بلدي هذا، قلت: وأنا والله قد كنت أحب أن أراك وأقدم عليك بغير الذي أرسلت به إليك، قال: وما ذاك؟ قلت: فارقت الخليفة وهو أغضب الناس عليك. قال: و لم؟ قال: فدفعت إليه الكتاب، فجعل يقرؤه وجبينه يعرق، فيمسحه بيمينه، ثم قال: اركب بنا إلى أنسس بن مالك، قلت له: لا تفعل؛ فإني سأتلطف به حتى يكون هو الذي يأتيك؛ وذلك للذي أشرت عليه من مصالحته»(١).

ثم انطلق إسماعيل بن أبي المهاجر إلى أنس بن مالك على فلم يزل به حتى انطلق معه إلى الحجاج؛ فعاتب أنس الحجاج على ما أساء إليه، وقصر في أداء حقه، وهو خادم رسول الله الحجاج، وترضّاه، حتى قبل عذره، ورضي عنه، وكتب الحجاج بـــذلك إلى عبد الملك بن مروان، وأخذ إسماعيل رسالته، وجاء كما إلى عبد الملك، فلما قرأها، قال: «ياكاتب أفرخ روع أبي محمد» -يعني: الحجاج - فكتب إليه بالرضا عنه (۱).

وهكذا استطاع إسماعيل بن أبي المهاجر - بحسن تصرفه - أن يؤدي مهمته على حرير وحه، ونجح في الإصلاح بين الحجاج وأنس في واستبقى ود الطرفين، واكتسب حبهما، وأرضى عبد الملك عن الحجاج.

وبناء على هذا؛ يمكن القول بأن من صفة الرسول - في رأي عبد الملك بن مروان - أن يكون ذكيًّا، فطنًا، قوي الملاحظة، صادقًا، أمينًا، عالمًا، أديبًا، أريبًا.. إلخ، وجملة القول أن يختار المُرْسِل لرسالته من هو أقدر على حملها من غيره؛ وكأنه يرسل نسخة من ذاته إلى المرسل إليه.

ومما تقدم يتضح أن عبد الملك بن مروان كان له دور كبير في ازدهار الرسائل في عصر بين أمية، وأن آراءه وأخباره ومقولاته التي ظهرت في مجالسه قد عكست بعضًا من المقاييس التي لا بأس بها، تقاس بها جودة الرسالة؛ كما عكست - أيضًا - رأيه في الصفات التي يجب توافرها في كاتب الرسالة، والرسول حاملها.

(۲) ينظر: السابق (٥/٣٨- ٤١).

^{(&#}x27;) ينظر: العقد الفريد (٥/٣٧، ٣٨).

الفضياف الموانع

قيمة الآراء النقدية و أثرها في الأدب و النقد في عصر بني أمية

و يشتمل على مبحثين:

المبحث الأول: أثر الآراء النقدية في أدب بني أمية

المبحث الثاني: أثر الآراء النقدية في نقد بني أمية



أثر الآراء النقدية في أدب بني أمية

و يشتمل على ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: المحافظة على تقاليد القصيدة الجاهلية

المطلب الثاني: الدعوة إلى التجديد و المبالغة في الوصف و أثر ذلك في الطلب الثاني: الأدب الأموي

المطلب الثالث: أثر الآراء النقدية لمجالس عبد الملك في شيوع الغزل و تحديد ملامحه

احتلف النقاد المحدثون حول قيمة الآراء النقدية لعبد الملك بن مروان على قولين:

القول الأول: أنه ليس لهذه الآراء قيمة تذكر، وأنه لم يكن لدى العرب في العصور الثلاثة: الجاهلي، والإسلامي، والأموي - نقد ولا ما يشبه النقد، وقد ذهب إلى هذا الرأي الدكتور أنس داود (۱)، وهو يرى أن عبد الملك بن مروان لم يكن سوى رجل يتصرف بالشعر وأقدار الشعراء بحكم منصبه وجاهه، والمقياس الحقيقي للجرح والتعديل عنده: أن تكون شخصيته محور هذا الشعر، وأن يملأه الشعراء بكل ما وسعهم من الملق والزلفى، وأن يبتكروا في مديحه ما شاء لهم الخيال، وأن يحافظوا أشد المحافظة على واحبات اللياقة في توجيه الخطاب إليه (۱).

ويرى الدكتور داود - أيضًا - أن من كانوا يلتفون حول عبد الملك بن مروان، لم يكونوا سوى حفنة من المرتزقة، يبحثون جهدهم عن مواضع مرضاة الخليفة، ويسلكون ما شاء من مسالك الزلفي (٣٠).

القول الثاني: أن مجالس عبد الملك بن مروان وغيره من مجالس الخلفاء والوجوه في عصر بني أمية – قد حلَّفت تراثًا كبيرًا من الأدب والنقد، وكانت سببًا في تنبه ملكات النقد في بيئات العلم والأدب؛ كما كانت سببًا من أسباب التنافس بين الشعراء، وإلى هذا القول ذهب الدكتور بدوي طبانة (٤) وكثير من المحدثين الذين أشادوا بما نقل عن الجاهليين والإسلاميين والأمويين من آراء نقدية (٥)، وأنزلوا عبد الملك بن مروان مترلة رفيعة بين النقاد في عصره:

^{(&#}x27;) ينظر: في التراث العربي: نقدًا وإبداعًا، د. أنس داود، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، الطبعة الأولى، العربي: ١٤٠٧م، ص (١٢).

⁽۲) ينظر: السابق، ص (۲۹).

⁽۲) السابق، ص (۳۱).

⁽ئ) ينظر: دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، ص (٩٣).

^(°) ينظر - مثلاً -: النقد الأدبي عند العرب: أصوله، قضاياه، تاريخه، ص (٢١١- ٢٥٧)، ومعالم على طريق النقد القديم، ص (٢١- ٧٣)، والنقد العربي القديم: النشأة والتطور، د. كمال عبد العزيز إبراهيم، ١٩٩٤م، ص (٣٦- ٢٥٠)، ومحاضرات في النقد الأدبي د. محمد فتحي عبد العليم، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، ٢٠٠٥- ٢٠٠٦م، ص (٩٠- ١٦٢)، والنقد العربي القديم: أصوله - مناهجه - قضاياه، د. عبد الفتاح عثمان، ص (١٣- ٣٣).

فيقول الدكتور بدوي طبانة: «نقد عبد الملك نقدُ عليم بالأدب، خبير بأحوال النفوس، قادر على التعمق في فهم الشعر وتذوقه، ورأيه في هذا النقد يوافق آراء المتأخرين من الشعراء والأدباء والنقاد؛ كأبي تمام، وأبي هلال، وقدامة»(١).

ويقول الدكتور حفني محمد شرف: «كان رائد الخلفاء الأمويين عبد الملك بن مروان، الذي كان ذا ذوق أدبي راق - يقصده الشعراء بمدحهم، فيقيِّمها تقييمًا حسنًا، ويدقق في معانيه، وينقدها بذوقه الطريف»(٢).

ويقول الدكتور رجاء عبد المنعم جبر: «وتعكس لنا أخبار عبد الملك في مجالسه صورة حية لخليفة صاحب ذوق في الشعر، ونقد دقيق له $^{(7)}$.

ويقول الدكتور عبد الفتاح عثمان: «كان عبد الملك بن مروان يمتلك إحساسًا نقديًا، يشهد له بالفهم وحسن التقدير»(٤).

ويقول الدكتور كمال عبد العزيز: «والحق أن عبد الملك بن مروان كان يتميز بحاسة نقدية فائقة تشهد له بالذكاء والتذوق؛ حيث كان يوجه الشعر وجهته الصحيحة»(٥).

وهذا القول الثاني الذي يجعل للآراء النقدية في مجالس عبد الملك بن مروان قيمتها في تاريخ الأدب والنقد، ويُترل عبد الملك بن مروان مترلة لائقة به بين النقاد ودارسي الأدب هو الراجح؛ وذلك لما يلي:

أولاً: إن ما ذهب إليه الدكتور داود من أن العرب في عصر بني أمية لم يكن لهم نقد، ولا ما يشبه النقد – ادعاء غير مقبول تمامًا، وهو مناقض لما يقرره الدكتور داود نفسه من أن النقد الأدبي هو: «فن دراسة الأدب، والكشف عن خصائصه وأسراره، والتمييز بين جيده

الفصل الرابع: قيمة الآراء النقدية و أثرها في الأدب و النقد في عصر بني أمية

^{(\&#}x27;) دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، ص ($^{\prime}$).

 $[\]binom{1}{2}$ النقد الأدبي عند العرب: أصوله، قضاياه، تاريخه، ص $\binom{1}{2}$.

^(ً) معالم على طريق النقد القديم، ص (٦٥).

⁽ئ) النقد العربي القديم: أصوله، مناهجه، قضاياه، ص (٣٩).

^(°) السابق: النشأة والتطور، ص (٦٣).

ورديئه»^(۱).

فإذا كان هذا هو تعريف النقد في رأى الدكتور داود، فكيف لا يعد ما دار في محالس عبد الملك نقدًا؟! أو لم يكن يتم في هذه المحالس دراسة للأدب، وموازنة بين الشعراء، تميز بين جيد أشعارهم ورديئها، وتحاول التعرف على خصائصها وأسرارها؟

إن أي منصف يطالع بعضًا من مجالس عبد الملك بن مروان الأدبية - لا بد أن يجيب عن هذه التساؤلات بالإثبات، وإثبات ذلك إثبات لكون ما يدور في هذه المحالس نقدًا؛ بناء علي التعريف الذي ذكره الدكتور داود نفسه للنقد.

فالإنصاف يقتضي الاعتداد بهذه الآراء النقدية التي وحدت في مجالس عبد الملك بن مروان النقديَّة، بغض النظر عما إذا كان الباحث متفقًا معها أم لم يكن؛ فحـق الاحـتلاف حـق مشروع، لكن من غير المشروع أن تغفل هذه الآراء ولا يعتد بها على نحو مــا أراد الــدكتور داو د.

ثانيًا: إن غض الدكتور داود من المكانة النقدية لعبد الملك على هذا النحو الذي ذكره أمر غير مقبول في ظل هذه المقولات المتعددة لكبار النقاد المحدثين، الذين شهدوا لعبد الملك بذوق نقدى متميز بين نقاد عصره.

والحق أنني ما وقفت على كتاب يتناول النقد العربي القديم ونشأته، إلا وجدته يقدر عبد الملك بن مروان وآراءه النقدية؛ لذا أكثرْثُ من إيراد الأقوال الدالة على ذلك.

ثم إن مكانة عبد الملك ومنصبه وجاهه، لا يمكن أن تكون سببًا في الغض من قيمة آرائــه النقدية كما أراد الدكتور داود، وإلا لما صح لأحد أن يعتد بابن المعتز ناقدًا - أيضًا - بهـــذا المقياس الذي يقيس عليه الدكتور داود؛ وهو أمر يرده اتفاق النقاد قاطبة على الاعتداد بـــآراء ابن المعتز، وعده واحدًا من أكابر النقد العربي القديم.

ثالثًا: إن ما ذكره الدكتور داود من أن المقياس الحقيقي للجرح والتعديل عند عبد الملك،

⁽١) فن التراث العربي: نقدًا وإبداعًا، ص (١١).

هو أن تكون شخصيته محور هذا الشعر، وأن يبتكر الشعراء في مديحه ما شاء لهم الخيال، وأن يحافظوا أشد المحافظة على واحبات اللياقة في توجيه الخطاب إليه، وأن يملأه الشعراء بكل ما وسعهم من الملق والزلفي - هذه الأمور التي يذكرها الدكتور داود وكأنها حرائم ارتكبها عبد الملك، وينبغي أن يُلقَى بآرائه النقدية عرض الحائط لأجلها - أمور بعضها مغلوط، وبعضها يشهد لعبد الملك، لا عليه.

أما المغلوط مما ذكره الدكتور داود، فهو قصره مقياس النقد عند عبد الملك على ما ذكر، وهو أمر يرده ما سبق تفصيله من الحديث عن نقد الأدب في مجالس عبد الملك بن مروان؛ حيث أظهرت الدراسة أن هناك عددًا من المقاييس النقدية كان يحتكم إليها عبد الملك في نقده للأدب؛ كالصدق الفني، والمبالغة في الوصف، وجودة المعاني؛ كما كشفت الدراسة - أيضًا - عن أن عبد الملك بن مروان كانت له أدواته النقدية التي أتيحت له في ظل ظروف عصره؛ كالذوق والثقافة الأدبية.

أما ما يشهد لعبد الملك لا عليه مما ذكره الدكتور داود، فهو حثّه الشعراء على الابتكار في مديحه ما شاء لهم الخيال، وحثه لهم على المحافظة على واجبات اللياقة في خطابه؛ فإن هذه أمور لا يمكن أن تؤخذ على عبد الملك بحال من الأحوال؛ بل إنه لو لم يكن لعبد الملك من الآراء النقدية سوى هذين الرأيين؛ لكان فيهما كفاية لكي يعد بين النقاد، ويشهد له الجميع بالذوق النقدي السليم.

فأي عيب على من يدعو للابتكار؛ سواء له أم لغيره؟ فالابتكار غاية يسعى إليها الجميع، ولا ينالها إلا المبدعون الذين تتوفر لديهم ملكات خاصة، لا تتسنى لكل أحد؛ فخاصية الاختراع أو الابتكار خاصية لا تتأتى بالتعليم؛ بل هي كما يقول خليل مردم: خاصية «تستدعي مخيلة مبدعة، وفكرًا مولدًا، وهي من أهم الخصائص وأندرها في الشعراء؛ حي إن كبارهم وفحولهم: كالبحتري، وأبي فراس الحمداني، والشريف الرضيّ - لم يُذكروا باحتراع على علو مترلتهم في الشعر، والشعراء المذكورون باختراع المعاني هم: امرؤ القيس، وبشار بن

برد، وأبو نواس، وأبو تمام، وابن الرومي، والمتنيي»^(۱).

وإذا كانت خاصية الابتكار والاختراع بهذه الأهمية وبهذه الندرة في عالم الشعر والأدب، فكيف يعاب على من يدعو إلى الابتكار، بل ويتخذ ذلك سببًا للقول بعدم الاعتداد بآرائه النقدية؟!

ثم ما العيب في أن ينبه عبدُ الملك الشعراء إلى أن يحافظوا على واجبات اللياقة في توجيه الخطاب إليه، وقد نبه إلى هذا نقاد الأدب العربي جميعًا حيث دعوا إلى مراعاة أحوال المخاطبين (٢) على نحو ما سبق تفصيله من قبل؟ بل إن هذه المسألة قد نالت قسطًا كبيرًا من اهتمام علم المعاني فيما بعد، للتنبيه على البليغ - شاعرًا كان أو ناثرًا - أن يراعي حال السامعين؛ فلا ينطق بما يؤذي، أو بما هو خارج عن المألوف (٣).

رابعًا: إن ما ذكره الدكتور داود من أن جلساء عبد الملك الذين التفوا حوله، لم يكونوا سوى حفنة من المرتزقة، يبحثون جهدهم عن مواضع مرضاة الخليفة - قول فيه تحامل ظاهر غير مقبول من جهة، ومن جهة أخرى فيه عيب لما لا يعاب.

أما التحامل غير المقبول، فهو الحكم على جلساء عبد الملك بألهم حفنة من المرتزقة، وقد ظهر من الحديث عن مجالس عبد الملك، وأبرز النقاد فيها أنه كان يحضر هذه الجالس أكابر الشعراء والعلماء؛ كالشَّعبي، وحرير، والفرزدق، والأخطل وغيرهم؛ فإذا لم يعتد الباحث بمؤلاء وأمثالهم في مجالس عبد الملك؛ فبمن سيعتد إذن؟!

أما عيبه ما لا يعاب، فهو عيبه على هؤلاء الشعراء ألهم يبحثون عما يرضي الخليفة، إن هذا كان من الممكن أن يعاب لو ألهم يخاطبون جاهلاً، أو غير بصير بالأدب، أما وهم يخاطبون بصيرًا بالأدب، خبيرًا بالشعر، فأي عيب عليهم في إرضائه، وهو لا يرضى إلا بجيد الشعر

^{(&#}x27;) ابن الرومي، خليل مردم بك، تحقيق: عدنان مردم بك، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـــ ١٩٨٨م، ص (٢٥، ٢٦).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) ينظر: الرسالة العذراء في موازين البلاغة وأدوات الكتابة، ص (٣٦- ٣٩)، والاقتضاب في شرح أدب الكُتَّاب (^۲) ينظر: الرسالة العذراء في موازين البلاغة وأدوات الكتابة، ص (١٧٨).

^{(&}quot;) ينظر: النقد العربي القديم: النشأة والتطور، ص (٥٩). ٦٠).

منهم؟!

بل إن الباحث يمكنه أن يذهب إلى أبعد من ذلك؛ بناء على ما يقرره بعض الباحثين من أن «الملوك وأنصاف الملوك كالسوق يحمل إليها الناس ما يروج فيها من بضاعة، وأي غرابة في ذلك؟ ألم يكن الشعر - إذ ذاك - سلعة تباع وتشترى؟ فلماذا لا يتحرى فيها الشعراء رضا المشترين؟!»(١).

فإن النظر إلى الشعر من هذه الزاوية، يؤكد ضرورة الاهتمام لما يصدر من الخلفاء ومحالسيهم من آراء نقدية؛ لأنها لا شك ستكون - بناء على هذه النظرة - ذات تأثير بالغ في الأدب، ويكون على الباحث أن يكشف عن أبعاد هذا التأثير، وهو ما يسعى إليه البحث هاهنا.

وإذا ثبت هذا، ثبت أن للآراء النقدية التي أفرزتها مجالس عبد الملك بن مروان قيمتها في عالم النقد والأدب، والبحث - هاهنا - يسعى إلى إثبات هذه القيمة من خلال الكشف عن آثار هذه الآراء النقدية في أدب بني أمية ونقده، وهو ما سيتضح في المبحثين الآتيين.

المبحث الأول: أثر الآراء النقدية في أدب بني أمية.

المبحث الثاني: أثر الآراء النقدية في نقد بني أمية.

وفيما يلى تفصيل القول في كلا المبحثين:

(') الشعر العربي بين الجمود والتطور، محمد عبد العزيز الكفراوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص (٥٠).

ظهر عند الحديث عن نقد الأدب في مجالس عبد الملك بن مروان، كما ظهر منذ قليل في مناقشة رأي الدكتور داود – أنه كان لعبد الملك بن مروان آراؤه النقدية؛ وكذلك كان لعبد الملك عمومًا؛ كما كان يدعو إلى المبالغة في مدحه، أو في المدح عمومًا؛ كما كان يدعو إلى المبالغة في مدحه، أو في المدح عمومًا؛ كما كان يدعو إلى المبالغة في مدحه، أو في المدح عمومًا؛ كما كان يدعو الله التجديد والابتكار وغير ذلك من الآراء التي سبق تفصيلها.

وإذا كان الملوك ومجالسوهم كالسوق التي يحمل إليها الشعراء بضائعهم – على ما ذكره بعض الباحثين – كان لا بد أن يكون لآراء هؤلاء الملوك وآراء مجالسيهم أثر كبير في الأدب الذي يعرض عليهم؛ لينال إعجابهم.

والنظرة المتأملة في أدب بني أمية، وما ذكره الباحثون من خصائصــه وسماتــه؛ إذا مــا عرضت على الآراء النقدية لعبد الملك بن مروان وجلسائه – يظهر بينهما انسجام أو اتفــاق كبير؛ لما يشي بوجود تأثير فعال لهذه الآراء النقدية في أدب بني أمية.

وتتجلى أهم ملامح هذا التأثير في الميل إلى القديم، والمحافظة على تقاليد القصيدة الجاهلية، في الوقت الذي لا بد أن يوازن الشعراء بين ذلك وبين أصالتهم الفنية، التي تحتم عليهم الابتكار والتجديد.

كما تجلت ملامح هذا التأثير - أيضًا - في شيوع فن الغزل، وتحديد ملامحه وصفاته؛ حيث تضافرت ظروف العصر مع الآراء النقدية التي تعلقت بفن الغزل؛ وكانت النتيجة ذيوعه وانتشاره، وتعدد أنواعه في هذا العصر.

ولتفصيل القول في هذه الآثار، يفرد البحث لكل أثر منها مطلبًا، وهذه المطالب هي:

المطلب الأول: المحافظة على تقاليد القصيدة الجاهلية.

المطلب الثاني: الدعوة إلى التجديد والمبالغة في الوصف، وأثر ذلك في الأدب الأموي.

المطلب الثالث: أثر الآراء النقدية لمجالس عبد الملك في شيوع الغزل وتحديد ملامحه.

وفيما يلي تفصيل القول في كل مطلب من هذه المطالب الثلاثة:

الخافظة ما يتقال القم القالمالة

تبين من الحديث عن نقد الشعر في مجالس عبد الملك بن مروان، أنه كان يحتكم في نقده للشعر إلى ذوقه وثقافته الشعرية، وكذلك نقاد مجالسه بل نقاد عصره، وهذا الـذوق وهـذه الثقافة الشعرية، كانت أشعار الجاهليين هي لُحمتها وسداها؛ ولذا ظهر في الآراء النقدية لعبد الملك وحلسائه تمجيدٌ للقديم واحتكام إليه؛ بقياس أشعار المحدثين على أشعار الجاهليين؛ وقد ظهر هذا في كثير من المحالس والآراء النقدية لعبد الملك و جلسائه فيما مضي (١)؛ منها على سبيل سبيل المثال: تفضيل عبد الملك لقول الأعشى:

شهباء يخشى الذائدون نبالها بالسيف تضرب معلمًا أبطالها(٢)

وإذا تج____ ع كتيب_ة ملموم_ة كنت المقدم غير لابس جُنَّة على بيتي كثير عزة:

على ابن أبي العاصى دلاص حصينة أحاد المسدي سردها وأذالها يئود ضعيف القــوم حمــل قتيرهــا ويستظلع القرم الأشــم احتمالهـــا (٣٠)

وكان الشعراء في مجالس عبد الملك يصرحون باحتذاء الشعر الجاهلي، والنســج علــي منواله، وترسُّم خطاه في أقوالهم؛ على نحو ما فعل أيمنُ بن حريم حين أنشد عبدَ الملك قوله:

لو انسس مين الغواني الشبابا عناء شديد إذا المرء شابا وضاعفت فوق الثياب ثيابًا بغينك عند الأمير الكذابا ويصبحن بكل غداة صعابا تـــراهن مخرنطمــات غِضـابا رأيــت الغــواني شــيئًا عجابًــا ولكن جمع العنداري الحسان ولو كلت بالمد للغانيات إذا لم تنلـــهن مــن ذاك ذاك إذا لم يخالطن كل الخالط

^{(&#}x27;) لمزيد من التفاصيل عن تعلق عبد الملك بن مروان وغيره من الأمويين بالشعر الجاهلي، ينظر: الشعر العربي بين الجمود الجمود والتطور، ص (٥١ - ١٥).

^() ديوان الأعشى، ص (١٤٧).

^{(&}quot;) ديوان كثير، ص (٢١٠)، وينظر: الموشح، ص (٢٣١)، وطبقات فحول الشعراء (٢/٢٥)، والتــراث النقــدي: نصوص ودراسة، ص (٣٩٧، ٣٩٨)، والأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، ص (٢٣٨).

فلما استمع عبد الملك إلى هذه الأبيات أعجب بما فيها من معان تدل على خبرة عميقة بأحوال النساء وطبائعهن، فقال لابن خريم: «ما وصف النساء أحد مثل صفتك، ولا عرفهن أحد معرفتك».

عندئذٍ، صرح أيمن بن حريم بأن هناك من سبقه إلى وصف النساء بذلك، ومن عرف هذه الطبائع منهن قبله، وهو علقمة بن عبدة؛ فيقول ابن حريم لعبد الملك: لئن كنت صدقت في ذلك، لصدق الذي يقول:

ف إن تسالوني بالنساء ف إنني حبير بأدواء النساء طبيب إذا شاب رأسُ المرء أو قل ماله فليس له في وُدِّهن نصيب يردن تراء المال حيث علمنه وشرح الشباب عندهن عجيب (٢)

وهي أبيات لعلقمة بن عبدة، واضح تأثر أيمن بن حريم بها، ونظره إلى معانيها في صياغة أبياته، وقد استحسن عبد الملك ذلك من ابن حريم؛ كما يدل لذلك قوله له بعد أن أنشده أبيات علقمة: «قد لعمري صدقتما وأحسنتما»(٣).

وهذا التوجه النقدي نحو تمجيد الشعر الجاهلي وجعله مقياسًا للحكم على حودة الشعر - كان له أثره في الله أثره في

فمن ينظر إلى الشعر الأموي يجده قريب الشبه حدًّا بسلفه من الشعر الجاهلي؛ ينسج على منواله، ويجري في ركابه (٤)، والقارئ لأشعار الأمويين، يلمس ذلك بوضوح؛ فعلى سبيل المثال

^{(&#}x27;) ينظر: تاريخ دمشق (١٧٤/٢٧)، والوافي بالوفيات (٢١/١٠).

⁽١) ديوان علقمة بن عبدة، ص (٣٥)، والمفضليات، ص (٣٩٢).

^{(&}quot;) ينظر: الأغاني (٢٠/٢١).

⁽ئ) ينظر: الشعر العربي بين الجمود والتطور، محمد عبد العزيز الكفراوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص (٤٥،

المثال من ينظر في مدائح ابن قيس الرقيات؛ يجده يترسم فيها خطا الجاهليين، ويستعير أوصافهم(١)، ومن ينظر في ديوان ذي الرمة؛ يلفت نظره تلك البداوة التي تشيع في ألفاظه؛ وتراكيبه، ومرجع ذلك إلى اتصاله بحياة البادية من جهة، واتصاله بنماذج الشعر القديم من جهة أحرى؛ حيث كان ذو الرمة شديد الصلة بنماذج هذا الشعر، الذي ورثته البادية عن شعرائها، تراثًا خالدًا تعتز به، وتحرص عليه، واسع الاطلاع عليه، عميق الإحساس به، فترك ذلك أثــره واضحًا في شعره؛ حتى إنه من يمضى في ديوانه يخيل إليه أنه مع شاعر من شعراء البادية القدماء، الذين بعد العهد بهم (٢).

وقد لاحظ القدماء ذلك في شعر ذي الرمة، فالهموه بأنه كان كثير الأحذ عن غيره مـن الشعر اء^(٣).

ومن يتأمل ديوان الفرزدق؛ يجد أن معلقة امرئ القيس تكاد تكون هي المثال الفني الذي يستهديه الفرزدق في كثير من مطولاته، مما حدا بالدكتور محمد فتوح أحمد إلى القول بأن الفرزدق «لا يكاد يدين بالخلافة الفنية لشاعر قدر ما يدين لامرئ القيس؛ ففي شعره تتوالى أجزاء النظم، على نحو ما كان عند صاحبه، وفي نسيج مغامراته الحسية، وفرط جرأتــه علـــي القيم، ورقة مشاعره الدينية، وتوهج إحساسه بالعرق والقبيلة، وشدة اعتداده بنفسه ونسبه -ما يجعله قريبًا من امرئ القيس في مكوناته النفسية والشعورية والقبلية، وهي مكونات انعكست في شعره صورًا وأبنية، تصل ما بينه وبين سلفه بأوثق الأسباب»(^{٤)}.

وارتباط الشعر الأموي بالشعر الجاهلي يتجلى في كل عناصر الشعر؛ حيث ظل الشــعر الأموي محافظًا على تقاليد الشعر الجاهلي فيما يتعلق بمعانيه وأخيلته وألفاظه وأسلوبه وموسيقاه

.(٤٦ ،٤٥)

^{(&#}x27;) ينظر: شعر ابن قيس الرقيات بين السياسة والغزل، تحقيق ودراسة: د. إبراهيم عبد الرحمن محمد، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، مصر، الطبعة الأولى، ٩٩٦م، ص (١٥٤).

⁽٢) ينظر: ذو الرمة: شاعر الحب والصحراء، د. يوسف خليف، مكتبة غريب، القاهرة، ص (٣٦٥، ٣٦٦).

^(ً) ينظر: حزانة الأدب، لعبد القادر البغدادي، الطبعة الأولى، بولاق (٢/١٥) ٣٥٣).

⁽٤) الشعر الأموي: دراسة في التقاليد والأصالة الأدبية، ص (٨٥).

وبناء القصيدة(١) على ما سيتضح فيما يلي:

١ – معاني الشعر:

اعتمد الشاعر الأموي على كثير من المعاني التي طرقها من قبله الشعراء الجاهليون (٢)؛ غير غير أن الشاعر الأموي قد زاد على هذه المعاني ما اقتضته الحضارة، والحياة العربية الجديدة في هذا العصر؛ يما قمياً للشعراء فيها من مظاهر الحياة، وألوان الحضارة، وسعة الثقافة، والاختلاط بأمم ذات حضارات ومعارف متنوعة؛ ومن ثم غلبت على معاني الشعر الدقة والعمق وترتيب الأفكار (٣).

والأمثلة على تداول الشعراء الأمويين لكثير من المعاني التي تداولها الجاهليون - كثيرة جدًّا منها: ما سبق من إفادة أيمن بن خريم معاني أبياته من معاني أبيات علقمة بن عبدة، ومن أمثلة ذلك - أيضًا - ما يلي:

أ- كان الشاعر الجاهلي يرى في الناقة مهربه من الهموم، وسلوة له عما يكابده، حيث يمتطيها إلى شعاب الصحراء المترامية؛ فيخفف بذلك عن نفسه ثقل الهم الذي أصابها(٤).

يجد المرء ذلك وهو يقرأ معلقة طرفة بن العبد؛ حيث لم يجد الشاعر حين تملكه الهم بدًا من اللجوء إلى ناقته؛ لأنها مسلية همومه؛ فأخذ يصورها، وكأنه يريد أن يجسمها؛ لذلك أخد يتتبع أجزاءها: جزءًا جزءًا يصف كل صغيرة وكبيرة فيها من رأسها إلى أرجلها؛ حتى ذنبها، والشعرات التي تحت لحييها(٥)؛ فيقول:

وإني لأمضي الهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدي أمرون كانه ظهر برجد

الفصل الرابع: قيمة الآراء النقدية و أثرها في الأدب و النقد في عصر بني أمية

_

^{(&#}x27;) ينظر: الشعر الأموي: دراسة في التقاليد والأصالة الأدبية، د. محمد فتوح أحمد، مكتبــة الشــباب، ص (٦٧- ٩٧)، وتاريخ الأدب العربي في عصر بني أمية، ص (١١١- ١١٣)، والأدب في عصر بني أمية، ص (٧٠- ٧٢).

 $[\]binom{1}{2}$ ينظر: تاريخ الأدب العربي في عصر بني أمية، ص $\binom{1}{2}$.

^(ً) ينظر: الأدب في عصر بني أمية، ص (٧٢).

⁽ئ) ينظر: الشعر الأموي دراسة في التقاليد والأصالة الأدبية، ص (٨٢).

^(°) ينظر: في تاريخ الأدب الجاهلي. د. على الجندي، ص (٢٩٧).

٤٦٨

تباري عتاقًا ناجيات وأتبعت تربعت القفين في الشول ترتعي تربع إلى صوت المهيب وتتقي كأن جناحي مضرحي تكنف لما فخذان أكمل النحض فيهما

وظيفًا وظيفًا فوق مور معبد حدائق مولي الأسرَّة أغيد بذي خصل روعات أكلف ملبد حفافيه شكا في العسيب بمسرد كألهما بابا منيف ممرد(١)

ففي هذه الأبيات يذكر الشاعر أنه يتسلى عن همومه بالرحلة على هذه الناقة المرقال وأي: التي تُنْغِضُ رأسها في السير من سرعتها ونشاطها - وهي ناقة مأمون عليها من العشار، عظيمة مشرفة؛ كأنها التابوت الذي يعدونه لدفن سادتهم وكبرائهم (١٠٠٠)... إلى آخر هذه الأوصاف التي ذكرها لناقته، والتي يدل استرساله في وصفها على مدى أهميتها عنده؛ لما تؤديه إليه من خدمة جليلة - هي تخفيف همومه؛ لأنه حين يضيق صدر الشاعر بالهموم، ويقلب أطراف أحزانه، لا يجد فرارًا منها، ولا يعثر على منفذ لها إلا بأن يتسنّم ناقته، أو يمتطي جواده؛ فارًا إلى شعاب الصحراء المترامية الأطراف (١٠٠٠).

وهذا المعنى - أيضًا - يجده المرء حين يقرأ معلقة لبيد بن ربيعة؛ حيث يتسلى الشاعر عن حفوة محبوبته برحيله على ناقته، التي اعتادت الأسفار؛ فأصبحت ضامرة السنام، صُلبة الظهر، تقطع الفلوات في عدو سريع^(۱)؛ فيقول لبيد:

^{(&#}x27;) ينظر: معلقة طرفة بن العبد في شرح القصائد العشر للتبريزي، طبع محمد منير الدمشقي، الطبعة الثانية، ١٣٥٢هـ... ١٣٥٢هـ.، ص (٦١) وما بعدها.

⁽ $^{\prime}$) ينظر: الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، ص ($^{\prime}$).

^() ينظر: الشعر الأموي: دراسة في التقاليد والأصالة الأدبية، ص (٧٧).

⁽ئ) ينظر: في الأدب الجاهلي: دراسة ونقد، د. علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ص (١٢٨).

^(°) اللبانة: الحاجة.

ينظر: لسان العرب (لبن).

^(ٔ) تعرض وصله: تغيرت مودته.

ينظر: لسان العرب (عرض)، و(وصل).

بطليح أسفار (٣) تركن بقية منها فأحنق (٤) صلبها وسنامها فأدا تغالي (٥) لحمها وتحسرت (٢) وتقطعت بعد الكلال خدامها (٧) فإذا تغالي (٨) في الزمام كأنها صهباء (٩) خَقَّ مع الجنوب جهامها (١٠)

فلبيد يرى قطع الصلة بمن تغير حاله، وذلك يكون بمفارقته، والتسلية عنه، وحير ما تتأتى به التسلية السفر على ناقة مدربة على الأسفار حتى صارت ضامرة (١١)، وقد أخذ الشاعر يصف ناقته؛ حتى إذا استوفى صفتها قال:

- (') الخلة: الصداقة.
- ينظر: لسان العرب (خلل).
- ([†]) الصرام: القطاع. ينظر: لسان العرب (صرم).
- (ً) طليح أسفار: ضامرة لكثرة السفر. ينظر: لسان العرب (طلح).
 - (ئ) أحنق: ضمر. ينظر: لسان العرب (حنق).
 - (°) تغالى: ارتفع. ينظر: لسان العرب (غلا).
 - (أ) تحسرت: صارت معيبة. ينظر: لسان العرب (حسر).
- (^v) خدامها: السيور التي تشد على الأرساغ؛ كالخلاخيل. ينظر: لسان العرب (خدم).
 - $\binom{\Lambda}{}$ هباب: نشاط. ینظر: لسان العرب (هبب).
- (°) الصهباء هنا: سحابة لونها أصهب، والمعروف أن الصُّهبة مختصة بالشعر، وهي حمرة يعلوها سواد. ينظر: لسان العرب (صهب)، والمخصص لابن سيده (٣٤/٥).
 - ('`) ديوان لبيد، ص (٣٠٤)، وجهام: سحاب أحمر لا ماء فيه. ينظر: لسان العرب (جهم).
 - ('') ينظر: في تاريخ الأدب الجاهلي، د. علي الجندي، ص (٣٠٧).

واجتاب (٤) أر ديـة السـراب فبتلك^(۱) إذ رقص^(۲) اللوامع^(۳) بالضـــحي أقضـــــــى اللبانــــــة لا أفـــــرط ريبــــــة أو أن يلوم بحاجة لوامها(٢)

و في هذين البيتين يصرح الشاعر بأن قضاء حاجته التي تتمثل في التسلى عـن محبوبتـه، يكون بتلك الناقة التي سبق له وصفها^(٧).

وهذا الهروب بالناقة والتسلي بها عن الأحزان والهموم التي تنشأ عن إعراض الأحبـة، أو غير ذلك مما يجده القارئ لشعر طرفة ولبيد وغيرهما من الجاهليين، يجده - أيضًا - عند الشعراء الأمويين (٨)؛ كما في قول جرير:

أينام ليلك يا أميم ولم ينم ليل المطي وسيرهن ذميل (٩) يكفيك إذ سرت الهموم فلم تنم قلص (١١) لواقح (١١) كالقسي

(١) فبتلك: يعني الناقة.

(۲) رقص: اضطرب.

ينظر: لسان العرب (رقص).

- (") اللوامع: جمع (لامع)، وهو السراب. ينظر: لسان العرب (لمع).
 - (أ) اجتاب: لبس. ينظر: لسان العرب (جوب).
 - (°) الإكام: الجبال الصغار. ينظر: لسان العرب (أكم).
- (١) شرح القصائد العشر، للتبريزي، ص (١٥٩).
- () ينظر: في الأدب الجاهلي: دراسة ونقد، ص (١٣٢).
- ($^{\wedge}$) ينظر: الشعر الأموي: دراسة في التقاليد والأصالة الفنية، ص ($^{\wedge}$).
 - (°) الذميل: السير اللين.

ينظر: لسان العرب (ذمل).

- ('') قلص: جمع (قلوص)، وهي الناقة الطويلة القوائم. ينظر: لسان العرب (قلص).
 - (۱۱) لواقح: حوامل. ينظر: لسان العرب (لقح).
- (۱۲) ديوان جرير، ص (٣٧٩) طبعة بيروت، ١٩٦٠، وحول: جمع (حائل)، وهي الأنثى التي لا تلد.

فجرير هاهنا يلجأ إلى الوسيلة نفسها التي لجأ إليها الجاهليُّون في مغالبة الهمـوم، وهـي النوق، على اختلاف صفاهًا ونعوهًا؛ سواء منها ما كانت لواقح، تحمل أجنتها في بطونها، أو حول لا تلد.

ب- كان امرؤ القيس يحكى في أشعاره مغامراته النسائية (١)، ومن ذلك ما يذكره من قصته مع إحدى صويحباته؛ واصفًا تحشمه المخاطر من أجل الوصول إليها، مصورًا ما كان بينه وبينها من حديث العتاب والإشفاق، مع وصف محاسنها؛ فيقول:

وبيضة حدر (٢) لا يرام حباؤها (٣) تمتعت من لهـو هـا غـير معجـل تجاوزت أحراسًا إليها ومعشرًا على حراصًا لو يسرون مقتلى تعرض أثناء الوشاح المفصل إذا ما الثريا في السماء تعرضت لدى الستر إلا لبسة المتفضل فجئت وقد نضت لنوم ثياها فقالت: يمين الله ما لك حيلة فقمت بھا أمشي تجر وراءنا فلما أجزنا ساحة الحيى وانتحيى على هضيم الكشح ريا المخلخـــل(١) هصرت بفودى رأسها فتمايلت

وما إن أرى عنك الغواية تنجلي على أثرينا ذيل مرط(٤) مرحًل (٥) بنا بطن حبت ذي قفاف عقنقل

ففي هذه الأبيات يحكي امرؤ القيس مغامرة له مع هذه المرأة التي يحترز أهلها في صيانتها

^{(&#}x27;) ينظر: في الأدب الجاهلي: دراسة ونقد، ص (١٥٠- ١٦٢)، والأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، ص (١٦٦-(١٦٦ - ١٦٨)، وفي تاريخ الأدب الجاهلي، د. على الجندي، ص (٢٩٠ - ٢٩٥).

⁽١) بيضة حدر: كناية عن المرأة؛ لتصولها وامتناعها. ينظر: لسان العرب (بيض)، وحزانة الأدب وغاية الأرب، للحموي (٢٦٤/٢).

^{(&}quot;) الخباء: البيت من وبر أو صوف. ينظر: لسان العرب (خبا).

⁽أ) المرط: كساء من صوف أو حزّ. ينظر: لسان العرب (مرط).

^(°) مرحل: برد فیه تصاویر. ينظر: لسان العرب (رحل).

⁽أ) شرح القصائد العشر، ص (٣)، وما بعدها.



أشد الاحتراز؛ فيذكر خدرها وأحراسها، وكيف خرج بها برغم ذلك كله من الحي إلى مكان آمن، هُنِّئ فيه بالانفراد معها، والاستمتاع بلقائها(١).

ومثل هذه المغامرة يجدها القارئ لشعر الفرزدق. حيث يسوق مغامرة شبيهة بمغامرة المرئ القيس مع فارق ضئيل في بعض تفاصيلها؛ حيث ظهر امرؤ القيس في مغامرته فارسًا لا تحول بينه وبين من يحب الأهوال؛ ولذا استطاع تجاوز الحراس المقيمين على حمايتها من ذوي قرابتها؛ فلم يخشهم، ولم يحولوا بينه وبين لقاء حبيبته والخلوة بها، أما الفرزدق فقد حشي من هذا الحرس المزود بالدروع والرماح من حول محبوبته؛ كما خشي ما حولها من كلاب ضارية تنهش كل من يقترب منها؛ ومن أجل هذا قنع من مغامرته بإشارات اليدين من صاحبته، بدلاً من لقائها ومشافهتها مكتفيًا بالدعاء على زوجها أن يشغله مرض عضال عن الشاعر وحبيبت حتى يستطيع لقاءها(٢)؛ وفي ذلك يقول الفرزدق:

فكيف بمحبوس^(٣) دعاني ودونه وصهب^(٥) لحاهم راكزون رماحهم وضارية ما مر إلا اقتسمنه

دروب وأبواب وقصر مشرف (٤) لمم درق (٦) تحت العوالي (٧) مصفف عليهن خواض إلى الطِّن (٩) مخشف (٩)

ينظر: لسان العرب (صهب).

⁽١) ينظر: الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، ص (١٦٧).

⁽ $\check{}$) ينظر: الشعر الأموي: دراسة في التقاليد والأصالة الأدبية، ص ($\Lambda\Lambda$).

^{(&}quot;) يريد بالمحبوس: حبيبته.

^{(&}lt;sup>†</sup>) مشرف: عال، مرتفع الشرفات. ينظر: لسان العرب (شرف).

^(°) صهب: حمر.

⁽أ) درق: واحدها (درقة)، وهي ما يستتر به في القتال. ينظر: لسان العرب (درق).

^{(&}lt;sup>v</sup>) العوالي: الرماح. ينظر: لسان العرب (علا).

^(^) الطِّنء: الريبة والتهمة. ينظر: لسان العرب (طنأ).

^{(&}lt;sup>٩</sup>) مخشف: سريع.

٤٧٣

يبلغنا عنها بغير كلامها ويده كلامها ويده دعوت الذي سوّى السماوات أيده (٢)

ليشـــغل عــــني بعلـــها بزمانــــة^(٣)

بما في فؤادينـــا مـــن الهـــم والهـــوى

إلينا من القصر البنان المطرف^(۱) ولله أدبى من وريدي وألطف تدله عدي وعنها فنسعف قيراً منهاض^(²) الفؤاد المسقف^(²)

حــ من يتأمل شعر ذي الرمة يجد أن اتجاهاته العامة، لا سيما في وصف حيوان الصحراء، ترجع أصولها الأولى إلى امرئ القيس، فالحديث عن الحمر الوحشية وحياقها، الصحراء، وما يدور بينها من صراع، وما يدور بينها وبين أُثنها، وغيرة ذكورها على إناثها، وما يبدو في تصرفات الإناث مع الذكور في شدة وعنف، والحديث عن الثيران الوحشية في وحدتما التقليدية في الصحراء، والصراع الذي يدور بينها وبين كلاب الصيد؛ حيث تثور فيه هذه الثيران لكرامتها؛ فتهجم على كلاب الصيد، تطعنها بقرولها حتى تتساقط صرعى، أو تلوذ بالفرار، والحديث عن النعام، وعن بيضه الذي يضعه في الرمل، وعن رعاية النعام لهذا البيض وحفظه له، وربط هذه الأحاديث بوصف الناقة؛ تشبيها لها هـذه الحيوانات؛ كل هـذه الاتجاهات التي تمثل خطوطًا عريضة في شعر ذي الرمة(٢)، توجد – وإن كانت في صورة مصغرة – عند امرئ القيس (١٥/١).

ينظر: لسان العرب (حشف).

(') مطرف: مخضوب الأطراف. ينظر: لسان العرب (طرف).

(ٔ) أَيْده: قوته.

ينظر: لسان العرب (يدي).

(") بزمانة: بمرض عضال.

ينظر: لسان العرب (زمن).

(أ) منهاض، أي: كسر بعد حبر. ينظر: لسان العرب (هيض).

(°) ديوان الفرزدق، ص (٣٨٤، ٣٨٥)، والمسقف: الذي عليه خشب الجبائر. ينظر: لسان العرب (سقف).

(أ) ينظر: ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، ص (٣٧٥).

(^٧) ينظر: في الحديث عن الحمر الوحشية: ديوان امرئ القيس، طبعة دار المعارف، ١٩٥٨، القصائد والأبيات: ٣٦/٣–

وهكذا كان الشعراء الأمويون؛ كالفرزدق، وذي الرمة وغيرهما متأثرين كـــثيرًا بـــامرئ القيس؛ ولهذا عد النقاد القدماء امرأ القيس هو الرائد الأول الذي كشف للشعراء عن مجاهـــل الطريق، وفتح لهم أبواب القول ومجالاته.

د- كان بعض الأمويين ينظرون إلى معاني الجاهليين ويحاولون الإتيان بمثلها؛ فجاءوا بأشياء ظهر فيها عجزهم عن مجاراة هذه المعاني التي قصدوا إلى مجاراتها، من ذلك محاولة كثيّر أن يأتي بمثل معنى قول امرئ القيس:

ألم ترياني كلما جئت طارقًا وجدت بها طيبًا وإن لم تطيب (^{۲)} فقال كثير:

فما روضة بالحَزْن طيِّبة الروع يمج الندى جثجاثها وعرارها بأطيب من أردان عزة موهنًا وقد أوقدت بالمندل الرطب نارها^(٣)

فقد حاول كثير أن يأتي بمثل معنى امرئ القيس، لكنه قصر عنه تقصيرًا كبيرًا؛ حيث أتى امرؤ القيس بما لم يعلم وجوده في البشر من وجود طيب ممن لم يمس طيبًا، وجاء بمراده في بيت حسن النظام، مستوفي التمام، أما كثيّر، فقد أخبر أن أردان موصوفته كالروضة في طيبها؛ وذلك إذا تبخرت، وهذا مما لا يعدم في أقل البشر تنظفًا(أ). ولهذا عابت السيدة سكينة بنت الحسين على كثيّر هذين البيتين، قائلة: «ويحك، وهل على الأرض زنجية منتنة الإبطين توقد بالمندل الرطب نارها إلا طاب ريحها؟!»(٥).

^{19،} ٦/٦- ١١، ١٦/٣١ - ٢٥، وفي الحديث عن الثيران الوحشية: ١١/٣- ١٣، ٢٩/٠١ - ٢٥، وعن النعام: ١٥/١٠ - ١١، ٩/٣١ - ١١، ٩/٣١ - ١١.

^{(&#}x27;) ينظر: المزهر، للسيوطي، القاهرة، ١٣٢٥هــ (٢٩٦/٢، ٢٩٧)، والعصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، ص (٢٦٠- ٢٦٥)، وذو الرمة شاعر الحب والصحراء، ص (٤٧٤، ٣٧٥).

 $[\]binom{1}{2}$ ديوان امرئ القيس، ص (٤١).

^{(&}quot;) ديوان كثير عزة، ص (١٤٧).

⁽ئ) المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي، لأبي محمد الحسن بن علي بن وكيع، تحقيــق د. محمد يوسف نجم، الطبعة الأولى، الكويت ، ص (٢٤)، ٤٠٤هـــ – ١٩٨٤م.

^(°) ينظر: العقد الفريد (٣٧٣/٥)، ومحاضرات في النقد الأدبي، د. محمد فتحي عبد العليم، كلية دار العلــوم، جامعــة

هـــ هذه العناية من الشعراء الأمويين باحتذاء معاني الجاهليين، كانت دافعًا لرواة الشعر في زمن بني أمية إلى تلمُّس ذلك في أشعارهم؛ ومما يروى في ذلك أن مروان بن أبي حفصة، وطريح بن إسماعيل الثقفي، والحسين بن مطير الأسدي في جماعة من الشعراء، دخلوا على الوليد بن يزيد بن عبد الملك، وإذا رجل عنده كلما أنشد شاعر شعرًا، وقف الوليد بن يزيد على على بيت بيت من شعره، وقال: هذا أخذه من موضع كذا وكذا، وهذا المعنى نقله من موضع كذا وكذا من شعر فلان، حتى أتى على أكثر الشعر.

فسأل مروان بن أبي حفصة عن هذا الرجل، فقالوا: حمّاد الراوية (١).

وقد كان الشعراء الأمويون يعلمون نظر بعضهم إلى معاني الجاهليين وأشعارهم، والأخذ منها؛ لذا رمى بعضهم بعضًا بالسرقة؛ على نحو ما الهم جرير الفرزدق بأن قصائده مجتلبة منها أشعار الآخرين (٢) بقوله:

سيعلم من يكون أبوه فينا ومن عرفت قصائده احتلابا^(٣) وقد رد عليه الفرزدق هذه التهمة قائلاً:

إنَّ استراقك يا حرير قصائدي مثل ادعاك سوى أبيك تنقل (١٤) ٢ - الصور والأخيلة:

ارتبطت صور الأمويين وأحيلتهم بصور الجاهليين وأخيلتهم ارتباطًا كبيرًا (٥)؛ حيث ظل الخيال في الشعر الأموي قريبًا من الواقع والحس (٦)؛ يذكر بخيال الجاهليين وتصويرهم؛ من حيث صلته بالبادية، ونقله عنها، ووقوفه عند المظهر الخارجي المحسوس، مع قوة التشابه بين

القاهرة، ۲۰۰۵، ۲۰۰۶م، ص (۱۲۱).

⁽١) ينظر: الأغاني (٧١/٦، ٧١/٦)، والنقد الأدبي في كتاب الأغاني، ص (١١٢٨، ٢١١٩).

 $[\]binom{1}{2}$ ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص (۲۱٤).

^{(&}quot;) ديوان جرير، ص (٦٢)، نشر محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، مطبعة الصاوي بمصر، ١٣٥٣ه...

⁽ئ) النقائض بين جرير والفرزدق، طبعة القاهرة، ١٩٣٥م (١٨٩/١).

^(°) ينظر: الأدب في عصر بني أمية، ص (٧٢).

⁽أ) ينظر: تاريخ الأدب العربي في عصر بني أمية، ص (١١١).

الأصل والصورة (١).

وهناك كثير من الأمثلة التي يظهر فيها الارتباط واضحًا بين صور الأمويين، وصور الجاهلية، وسوف الجاهلين؛ حتى إنه يمكن بسهولة رد كثير من صور الشعر الأموي إلى أصولها الجاهلية، وسوف يدلل البحث على ذلك بعرض بعض الصور الشعرية لشعراء الأمويين، وبيان أصولها التي ترجع إليها في شعر الجاهلين؛ كالآتي:

أ- بين جرير وشعراء الجاهلية:

يصور جرير بقايا الديار، فيقول:

أرجَّعت (٢) من عرفان ربع كأنه بقية وشم في متون الأشاجع (٣) وأصل هذا التصوير لطرفة بن العبد؛ حيث يقول في مطلع معلقته ذاكرًا أطلال حبيبته، ووقوفه بها هو وأصحابه؛ حيث ظهر عليه الأسى حتى كاد يهلك (٤).

لخُولة أطلال ببرقة تهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد وقوفًا بها صَحْبي علي مطيهم يقولون: لا تملك أسيى وتجلّد (٥) فهذا التصوير للديار ببقايا الوشم في ظاهر اليد، هو عينه تصوير جرير لديار حبيبته (٢).

ويقول جرير:

سيكفيك العواذل أرحيي(١) هجان اللون كالفرد اللياح(١)

(') ينظر: الشعر العربي بين الجمود والتطور، ص (٥٣).

(ً) الترجيع: ترديد الصوت في الحلق. ينظر: سان العرب مادة (رجع).

(["]) ديوان حرير، ص (٢٨٢)، ومتون الأشاجع هي: أصول الأصابع من الكف. ينظر: لسان العرب، مادة (شجع).

(١) ينظر: في تاريخ الأدب الجاهلي، د. على الجندي، ص (٢٩٦).

(°) ديوان طرفة بن العبد، ص (١٩).

() ينظر: الشعر الأموي: دراسة في التقاليد والأصالة الأدبية، ص $(\Lambda \Upsilon)$.

($^{\sf V}$) أرجبي: نسبة إلى أرحب من همدان، والمقصود: بعيره.

يعز (٢) على الطريق بمنكبيه كما ابترك الخليع (٣) على القداح (٤)

وهو في البيت الثاني يشبه إكباب البعير على السير، والجد فيه بإكباب اللاعب على قداحه، وأصل هذا التصوير لعنترة حين يشبه حركة الذباب وهو يحك ذراعيه هزحًا بحركة الأجذم المكب على قدح الزناد^(٥)، فيقول:

وخلا الذباب بها فليس ببارح غردًا كفعل الشارب المترنم هزجًا يحك ذراعه بذراعه قدح المكب على الزناد الأحذم (٢) بين ذي الرمة و امرئ القيس (٧):

يشبه ذو الرمة النجوم بالمصابيح، فيقول:

وردت وأرداف النجــوم كأنهـا قناديل فـيهن المصابيح تزهـر^(^) وأصل هذا التشبيه لامرئ القيس؛ حيث يقول في لاميته المشهورة.

نظرت إليها والنجوم كأنها مصابيح رهبان تشب لقفال (٩) ويشبه ذو الرمة الأطلال بصحف من التوراة، يجدد اليهود كتابتها، فيقول:

ينظر: لسان العرب، مادة (رحب).

(') الفرد اللياح: الثور الأبيض. ينظر: لسان العرب، مادة (ليح).

(ٔ) يعز: يسرع ويشتد. ينظر: لسان العرب، مادة (عزز).

(") الخليع: المقامر. ينظر: لسان العرب، مادة (خلع).

(ئ) ينظر: ديوان جرير، ص (٨٨).

(°) ينظر: الشعر العربي بين الجمود والتطور، ص (٥٣، ٥٥).

(أ) ديوان عنترة، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص (١٩٢).

 $\binom{{}^{\mathsf{V}}}{}$ ينظر: ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، ص (٣٧٦–٣٨٧).

($^{\wedge}$) ديوان ذي الرمة، طبعة جامعة كمبردج، ١٩١٩م، ص (٢٢٧).

(°) ديوان امرئ القيس، ص (٣١).

كأن قرا(١) جرعائها(٢) رجعت به يهودية الأقلام وحيى الرسائل(٣) وأصل هذا التشبيه لامرئ القيس؛ حيث يشبه الأطلال بصحف الرهبان، فيقول:

أتت حجج بعدى عليها فأصبحت كخط زبور في مصاحف رهبان(١٤) ويشبه ذو الرمة مرابض البقر الوحشى بين الرمال، حين يتساقط عليها المطر، ببيت عطار تنتشر فيه روائح المسك، فيقول:

إذا استهلت عليه (٥) غبْية (٦) أرجت مرابض العين حتى يأرج الخشب كأنه بيت عطار يضمنه لطائم المسك يحويها وتنتهب(٧)

أصل هذا

التشبيه لامرئ القيس، يرسم الصورة نفسها فيقول:

إذا ألثقتها(۱۰) غبية بيت معرس (۱۱)

و بات إلى أرطاة ^(٨) حقف^(٩) كأنهــــا

(') قرا: ظهر.

ينظر: لسان العرب، مادة (قرا).

(') جرعائها: رملها.

ينظر: لسان العرب، مادة (جرع).

(") ديوان ذي الرمة، ص (٤٩٢).

(ئ) ديوان امرئ القيس، ص (٨٩).

(٥) عليه: الضمير في هذه الكلمة يعود على كثيب الرمال.

(أ) غبية: دفعة من المطر.

ينظر: لسان العرب، مادة (غبا).

 $\binom{\mathsf{v}}{\mathsf{v}}$ ديوان ذي الرمة، ص $\binom{\mathsf{v}}{\mathsf{v}}$.

([^]) الأرطاة: شجرة.

ينظر: لسان العرب، مادة (أرط).

(أ) الحقف: ما اعوج من الرمل. ينظر: لسان العرب، مادة (حقف).

('') ألثقتها: بلتها وندهما. ينظر: لسان العرب، مادة (لثق).

^{(&#}x27;') ديوان امرئ القيس، ص (٥٢٧)، ولمزيد من الأمثلة من شعر ذي الرمة، ينظر: ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، ص

ج__ بين الفرزدق وطرفة بن العبد⁽¹⁾:

يصور الفرزدق ناقته صورة تجمع بين اللون والحركة، فيقول:

ومائرة الأعضاد^(۲) صهب كأنما عليها من الأين^(۳) الجساد^(۱) المدوف^(۱) ومائرة الأعضاد الحركة، وأصل هذه الصورة لطرفة بن العبد؛ حيث يصف ناقته بحمرة اللون، وخفة الحركة، فيقول:

صهابية (٢) العثنون (٧) موجدة (٨) القرا(٩) بعيدة وخدد (١٠) الرجل موارة (١١)

ص (۳۷٦– ۳۸۷).

(') ينظر: الشعر الأموي: دراسة في التقاليد والأصالة الأدبية، ص (٩٠).

() الأعضاد: جمع (عضد).

ينظر: لسان العرب، مادة (عضد).

(") الأين: التعب.

ينظر: لسان العرب، مادة (أين).

(أ) الجساد المدوف: العرق الأصفر، الضارب إلى الحمرة. ينظر: لسان العرب، مادة (حسد)، ومادة (دوف).

(°) ديوان الفرزدق، ص (٣٨٦).

(أ) صهابية: حمراء.

ينظر: لسان العرب، مادة (صهب).

(^۲) العثنون: الشعر الذي تحت الفم.
 ينظر: لسان العرب، مادة (عثن).

 $\binom{\wedge}{}$ موجدة: قوية.

ينظر: لسان العرب، مادة (وحد).

(°) القرا: الظهر.

ينظر: لسان العرب، مادة (قرا).

('') الوحد: نوع من السير.

ينظر: لسان العرب، مادة (وحد).

(۱۱) موارة: كثيرة الحركة.

ينظر: لسان العرب، مادة (مور).

(۱۲) ديوان طرفة، ص (۲٥).

ويصور الفرزدق ما أصاب ناقته من الإعياء والتعب؛ فيذكر أن أخفافها قد دميت،

وحتى مشى الحادي البطيء يسوقها لها بخص (١) دام ودأي مجلف (٢)

وأصل هذا التصوير لطرفة بن العبد، حين شبه آثار السير في فقرات ظهر ناقته بآثار الأقدام على أرض صلبة مستوية؛ فقال:

كَـــأن علـــوب النســـع في دأياتهـــا موارد من خلقاء في ظهــر قــردد (٣) ويصور الفرزدق النوق بالأهلّة، فيقول:

إذا ما نزلنا قاتلت عن ظهورها حراجيج أمثال الأهلة شسَّف ف ف الدائرة، يكونه وأصل هذا التشبيه لطرفة بن العبد، حين لحظ في ناقته شكل نصف الدائرة، يكونه حسمها بالنسبة إلى الأرض؛ فشبهها بقنطرة الرومي في قوله:

لم يكن الشعراء الأمويون على درجة واحدة في نوعية الألفاظ والأساليب المستخدمة في أشعارهم؛ نظرًا لتأثر الشعر في هذا العصر بعوامل متعددة، كان لكل منها أثره الخاص في ألفاظ

(') بخص: وهو لحم الخف.

ينظر: لسان العرب، مادة (بخص).

(ً) ديوان الفرزدق، ص (٣٨٦)، والمجلف: المقسور. ينظر: لسان العرب (جلف).

- (ً) ديوان طرفة، ص (٢٦)، والقَرْدَد: الأرض المرتفعة الصُّلبة، والقردد والقُرُدود: ما ارتفع من الأرض وغلظ. ينظر: لسان العرب (قرد).
 - (أ) حراحيج: إبل طوال. ينظر: لسان العرب، مادة (حرج).
 - (°) ديوان الفرزدق، ص (٣٨٧)، وشسف: يابسة من الجهد والكلال.
 - (^¹) لتكتنفن: ليحاطن بها. ينظر: لسان العرب، مادة (كنف).
 - ($^{\vee}$) ديوان طرفة، ص (٢٥)، والقرمد: نوع من الحجارة يصنع منه الجير أو الطلاء.

الشعر وأساليبه، هذه العوامل هي:

أ- القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف:

القرآن الكريم «معجزة الإسلام الكبرى؛ إذ لم يبلغ أي كتاب ديني أو دنيوي ما بلغه من روعة البيان والبلاغة، ومس المشاعر وأسر القلوب» (١)؛ لذا التفت الشعراء إلى القرآن الكريم، يستظهرون آياته، ويتملون من بلاغته، ويعجبون بأساليبه البارعة وألفاظه العذبة، وديباحت المشرقة؛ وترك ذلك أثره واضحًا في أشعارهم (٢)، وإلى جانب القرآن الكريم كانت الأحاديث النبوية، الصادرة عن النبي في الذي أوتي «من اللسن والفصاحة والبلاغة ما ملك به قلوب سامعيه وعقولهم، وكأنما كانت المعاني والألفاظ موقوفة بين يديه، واللغة العربية يملك ناصيتها أفضل تملك؛ فيختار منها ما قمش له الأسماع، وترتاح له النفس، وتصغي له الأفئدة» (٣)؛ وقد فلل الشعراء – أيضًا – من جوامع كلمه في وسلامة أسلوبه، وإشراق بيانه، فترك ذلك أثره

ب- رواية الشعر الجاهلي:

عُنِي الأمويون برواية الشعر الجاهلي، وأغرموا بالجاهلية وإحياء آدابها، ودراسة ما روي عن شعرائها؛ فكان ذلك عاملاً مُهِمًّا جعل النفوس تميل إلى الشعر الجاهلي بما ينطوي عليه من جزالة الألفاظ، وضخامة الأساليب^(٥).

جــ الحضارة والترف:

هناك من شعراء العصر الأموي من غمرهم الحضارة، وأغراهم الترف، وخدرهم

^{(&#}x27;) الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص (٤٤).

⁽١) ينظر: الأدب في عصر بني أمية، ص (٧٠).

^{(&}lt;sup>7</sup>) أدب العرب في صدر الإسلام، د. حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـــ ١٩٩٢م، ص (٩١).

⁽ئ) ينظر: الأدب في عصر بني أمية، ص (٧٠)، وتاريخ الأدب العربي في عصر بني أمية، ص (١١٢).

^(°) ينظر: تاريخ الأدب العربي في عصر بني أمية، ص (١١٢).

النعمة، واستولى عليهم زخرف الحياة وبحرجها^(۱)؛ كشعراء الحجاز – مثلاً – الذين وحدوا وجدوا في مجتمع الحجاز زمن بني أمية – مجتمعًا آخر غير المجتمع الحجازي الذي كان على عهد النبي وخلفائه الراشدين؛ حيث بدا هذا الحجاز الجديد في صورة مثيرة للدهشة؛ فهو مجتمع مليء بالشباب المترف تتكدس فيه الأموال، ويكثر فيه الغناء واللهو^(۱)، وقد كان لهذا الترف أثره في رقة ألفاظ الشعراء، وعذوبة منطقهم، وسهولة أسلوبهم^(۱).

ولاختلاف هذه العوامل المؤثرة في أدب بني أمية تنوعت نزعات الشعراء:

فمنهم من حاء شعره حلو الجرس، رقيق اللفظ، عذب الأسلوب، تنساب الأنغام الشجية من بين ثناياه، وهم الشعراء الذين تأثروا بالقرآن الكريم والحديث الشريف أكثر من غيرهم، أو الشعراء الذين عاشوا في الحواضر المترفة.

ومن الشعراء الأمويين من جاء شعره جزل اللفظ، قوي الأسلوب، غريب المترع، وعر المسلك، بدوي السمة، وهم الشعراء الذين عاشوا بروح البادية، وانطبعوا بطابعها؛ فكان تأثير آثار الجاهليين فيهم أظهر من غيره من المؤثرات والعوامل؛ إذ البدوي في الإسلام هو هو في الجاهلية، لم يختلف أسلوب معيشته، ولم تتغير مناظر الحياة أمام عينيه، إلا ما نال نفسه من قذيب بسبب الدين الجديد، والتأدب بآدابه (٤).

وبناء على ذلك فإن من أراد أن يصدر حكمًا صحيحًا على أسلوب الشعر في العصر الأموي، فإنه يحسن به أن يقول إجمالًا: إنه قد ظهر في هذا العصر نزعتان: إحداهما إسلامية، والأحرى جاهلية؛ ثم يكون الحكم على كل شاعر من شعراء هذا العصر بمفرده؛ حسب ما هيأته له بيئته التي أحاطت به (٥).

^{(&#}x27;) ينظر: الأدب في عصر بني أمية، ص (\vee) .

^{(&}lt;sup>۲</sup>) ينظر: قراءة في الأدب الإسلامي والأموي، د. محمد عبد العزيز الموافي، دار الفكر العربي، القاهرة، ص (۱۹۸)، وشعر وشعر ابن قيس الرقيات بين السياسة والغزل، ص (۱۱۲).

^(ً) ينظر: الأدب في عصر بني أمية، ص (٧٠).

⁽ئ) ينظر: تاريخ الأدب العربي في عصر بني أمية، ص (١١٢)، والأدب في عصر بني أمية، ص (٧١).

^(°) ينظر: تاريخ الأدب العربي في عصر بني أمية، ص (١١٣).

ولما كان البحث في هذا الموضع معنيًّا برصد الترعة الجاهلية في الأدب الأموي، أو بعبارة أحرى: معنيًّا برصد آثار الأدب الجاهلي في الأدب الأموي فإنه من اليسير على الباحث أن يرصد كثيرًا من النماذج التي يتجلى فيها ذلك فيما يتعلق بألفاظ الأدب الأموي وأسلوبه، من ذلك- مثلاً - قول جرير:

طار الفؤاد مع الخود^(١) التي طرقـــت مثلوجة الريق بعد النوم واضعة ^(٣) يا حبذا جبل الريان من جبل وحبـــذا نفحـــات مـــن يمانيـــة تأتيك مــن قبــل الريــان أحيانــا هبت شمالًا فذكري ما ذكرتكُم عند الصفاة (٢) التي شرقى حورانا(٧)

في النوم طيبة الأعطاف مبدانا(٢) عن ذي مثان(٤) تمج المسك والبانا(٥) وحبذا ساكن الريان من كانا

فجرير في هذه الأبيات يمتاح مفرداته من مصادر عريقة البداوة؛ فالريان، وريح الشمال اليمانية، والصفاة الشرقية، وحوران؛ ليست مجرد أماكن وعناصر يرصفها الشاعر مجردة عنن المغزى أو الدلالة، وإنما هي مثيرات بيئية تربطه ربطًا وثيقًا بعنصري المكان والزمان في الحياة البدوية؛ حيث تمثل هذه المعالم للشاعر رموزًا تنقله إلى البيئة البدوية بكل مـــذاقها الوجـــداني، وذكرياها الثرية؛ كما تصله بماضيه، وتشده إلى تراثه وتقاليده، وتؤدى بالنسبة له الوظيفة الفنية

(') الخود: الشابة.

ينظر: لسان العرب، مادة (خود).

(أ) مبدان: ممتلئة.

ينظر: لسان العرب، مادة (بدن).

(") واضعة: رافعة خمارها.

ينظر: لسان العرب، مادة (وضع).

(٤) ذي مثان: رأس ذو ذوائب مثنية بعضها على بعض. ينظر: لسان العرب، مادة (ثني).

(°) البان: شجر معتدل القوام، يؤخذ من حبه دهن طيب. ينظر: لسان العرب، مادة (بون).

> (أ) الصفاة: الحجر الضخم. ينظر: لسان العرب، مادة (صفا).

(۲) ديوان جرير، ص (٤٩٢) ٤٩٣).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان (جمع و دراسة و تحليل)

والشعورية التي كانت تؤديها مواطن ومعالم ومثيرات مشابهة في القصيدة الجاهلية؛ مثل: حومانة الدراج عند زهير بن أبي سلمى، ووادي الريان عند لبيد بن ربيعة، وبرقة ثهمد عند طرفة بن العبد، وبرقة شماء والشعبتان عند الحارث ابن حلزة، وهكذا(١).

ويقول جرير أيضًا:

وقوم قد سموت لهم فدانوا أبحت حمى تمامة بعد نجد دعوت الملحدين أبا خبيب فقد وحدوا الخليفة هِبرزيَّاا^(٤) فما شجرات عيصك في قريش

بـــدهم في ململمـــة (٢) رداح (٣) ومــا شـــيء حميــت . عمســتباح جماحًا قد شــفيت مــن الجمــاح ألف العيص (٥) ليس مــن النــواحي بعشات (٢) الفروع ولا ضواحي (٧)

٤٨٤

(١) ينظر: الشعر الأموي: دراسة في التقاليد والأصالة الأدبية، ص (٨٤).

() ململمة: مجتمعة.

ينظر: لسان العرب، مادة (لمم).

(") رداح: ثقيلة؛ لضخامة عددها.

ينظر: لسان العرب، مادة (ردح).

(أ) الهبرزي: الخالص من الشوائب. ينظر: لسان العرب، مادة (هبرز).

(°) ألفَّ العيص، أي: من دوحة ضخمة. ينظر: لسان العرب، مادة (عيص).

(^آ) عشات: دقیقات. ینظر: لسان العرب، مادة (عشش).

(۲) ديوان حرير، ص (۹۰، ۹۰)، والضواحي: هي المكشوفة للشمس. ينظر: لسان العرب، مادة (ضحا).

فما شــجرات عيصــك في قــريش بعشات (١) الفروع ولا ضــواحي (٢) فهذه الأبيات قد وردت على لسان شاعر أموي، لكنها جاهلية الألفاظ والأسلوب:

فالبيت الأول مغلف بجو حاهلي بدوي؛ حيث يرجع الشاعر بذاكرته وحياله إلى منظر ذلك البدوي المتقشف، الذي يتسلق الجبال في طلب صيد، أو شبيه به.

وفي البيت الثاني يذكر الشاعر نجدًا وتهامة، مع أنه يريد العراق والحجاز؛ لأنه يتحدث عن قتل عبد الله بن الزبير في الحجاز، بعد أن قتل أخوه مصعب في العراق؛ لكن حريرًا آثر ذكر نجد وتهامة؛ لأنهما أكثر دورانًا على ألسنة شعراء الجاهلية من العراق والحجاز.

ثم يصور الشاعر في البيتين الأحيرين الخليفة – عبد الملك بن مروان – وقومـــه تصـــويرًا منتزعًا من البيئة البدوية؛ حيث يشبه قريشًا بأجمة، يحتل بنو أمية وسطهما (٣).

وقد أسرف بعض الشعراء الأمويين في الاستمداد من ألفاظ الجاهليين، حتى كادوا ينقلون عنهم نقلاً حرفيًّا، من ذلك قول ذي الرمة في مطلع داليته، التي يمدح بما هـــلال بـــن أحــوز المازين(¹⁾:

يا دار مية بالخلصاء فالجرد سقيًا - وإن هجت- أدبى الشوق

فإنه يجري على وتيرة واحدة مع مطلع دالية النابغة الذبياني، التي يعتذر فيها للنعمان بــن المنذر؛ فيقول:

ينظر: لسان العرب، مادة (عشش).

^(ٰ) عشات: دقیقات.

⁽٢) ديوان حرير، ص (٩٠، ٨٩)، والضواحي: هي المكشوفة للشمس. ينظر: لسان العرب، مادة (ضحا).

⁽ 1) ينظر: الشعر العربي بين الجمود والتطور، ص (3 0).

⁽ئ) هو: هلال بن أحوز بن أربد المازني المالكي التميمي، قائد من الشجعان القساة، قاتل الجهم بن صفوان الذي تنسب تنسب إليه الجهمية، وقاتل آل المهلب بقندابيل. توفي بعد سنة اثنتين ومائة هـــ.

ينظر: الإكمال (٣٢/١)، وفتوح البلدان، ص (٤٢٩).

^(°) ديوان ذي الرمة، ص (١٤٣).

يا دار مية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأبد^(۱) و يقول ذو الرمة يصف الصحراء:

للجن بالليل في حافتها زجل (٢) كما تجاوب يوم الريح عيشوم (٣) وصدر هذا البيت هو عينه عجز بيت الأعشى، حيث يقول:

و بلدة مثل ظهر الترس موحشة للجن بالليل في حافتها زجل (٤) ٤ – الموسيقي:

ليس من شك في أن موسيقى الشعر في العصر الأموي لم تختلف عن موسيقاه في الشعر الجاهلي، وليس هذا هو ما يريد البحث إثباته هاهنا، وإنما يريد البحث أن يتقدم في القول أكثر من ذلك فيؤكد أن تمجيد الأمويين للشعر الجاهلي، والاقتداء بآثار الجاهليين قد ظهر فيما يتعلق بموسيقى الشعر؛ كما ظهر فيما يتعلق بالمعاني والألفاظ والأساليب والصور والأحيلة، ولم يقتصر هذا على مجرد الالتزام بأوزان الجاهليين، بل تعدى ذلك إلى أن البحور التي شاعت أكثر من غيرها في الشعر الجاهلي هي عينها التي شاعت أكثر من غيرها في الشعر الأموي، مما يسدل على متابعة الذوق الأموي للذوق الجاهلي فيما يتعلق بموسيقى الشعر.

ويؤكد الدكتور محمد فتوح أحمد هذه الملاحظة، فيذكر أن من يتصفح جزءًا كاملاً من ديوان الشعر الأموي - وهو الجزء الأول من المجلد الثاني لنقائض جرير والفرزدق^(٥) - يجد كل كل القصائد التي تضمنها هذا الجزء، تدور في إطار موسيقى بحر الطويل، بتفعيلاته الثماني التامة، وإيقاعاته الجليلة؛ فإذا أضيف إلى هذا أن ثلاثًا من المعلقات السبع الجاهلية^(١)، قد صيغت

ينظر: لسان العرب، مادة (زحل).

^{(&#}x27;) شرح القصائد العشر، ص (٣٠٨).

^{(&#}x27;) زجل: صوت.

^() ديوان ذي الرمة، ص (٥٧٥)، والعيشوم: نبات يتخشخش إذا هبت عليه الريح. ينظر: لسان العرب (عشم).

⁽٤) شرح القصائد العشر، ص (٢٩٩) وينظر: ذو الرمة، شاعر الحب والصحراء، ص (٣٨٨، ٣٨٩).

^(°) ينظر: نقائض جرير والفرزدق، تحقيق ونشر: أنتوني آشلي بيفان، ليدن، ١٩٠٨م.

⁽أ) هذه المعلقات الثلاث هي: معلقة امرئ القيس، التي مطلعها:



صيغت - أيضًا - في هذا البحر؛ ظهر مدى القرابة الحميمة بين موسيقى الشعر الجاهلي وموسيقى الشعر الأموي^(١).

٥- بناء القصيدة:

من يتأمل الشعر الأموي يجده – إلا قليلاً – لا يختلف عن شعر الجاهليين من حيث بناء القصيدة، وتناولها لعدة عناصر من حيث الأغراض والمقاصد ($^{(7)}$) فالشاعر يبدأ قصيدته متدرجًا من مقدمة النسيب إلى ذكر الناقة والرحلة، ثم إلى غرضه الأصلي من مديح، وفخر وغيرهما $^{(7)}$) حتى إنه يفعل ذلك في الرثاء مع عدم الملاءمة بين النسيب والرثاء $^{(1)}$ ، ولم يكد الشاعر الأموي يتخلى عن ذلك إلا في فن الغزل؛ حيث قصر بعض الشعراء عليه قصائد مستقلة بذاتما $^{(9)}$.

والمرء إذا طلب المثال على التزام الشاعر الأموي بهذا النهج في بناء قصائده – ألفاه حيثما ولى وجهه في دواوين الشعر الأموي، ومن ذلك مثلاً: فإن نظرة في ديوان حرير الضحم، تكشف عن مدى هذا الالتزام؛ فإنه باستثناء المقطعات القصيرة، والأبيات القليلة المتناثرة – يجد

ومعلقة طرفة بن العبد، التي مطلعها:

تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليـــد

" أمن أم أو في دمنة لم تكلم

بحومانـــة الــدراج فــالمتلثم

() ينظر: الشعر الأموي: دراسة في التقاليد والأصالة العربية، ص (٩٣).

 $\binom{1}{2}$ ينظر: تاريخ الأدب العربي في عصر بني أمية، ص $\binom{1}{2}$

(") ينظر: الشعر الأموي: دراسة في التقاليد والأصالة الأدبية، ص (٩٢) ٩٣).

(أ) ينظر: تاريخ الأدب العربي في عصر بني أمية، ص (١١٢).

(°) ينظر: شعر ابن قيس الرقيات بين السياسة والغزل، ص (١١٨)، وقد كان فن الغزل من أبرز الفنون التي لحقها التطور في عصر بني أمية بالقياس إلى العصر الجاهلي، ولمزيد من التفاصيل حول هذا التطور، ينظر: التطور والتجديد في الشعر الأموي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، الطبعة التاسعة، ص (٢١٩–٢٤٣)، وقراءة جديدة في شعرنا العربي، د. عبد الفتاح عبد المحسن الشطي، حامعة القاهرة، فرع الخرطوم، ٢٠٩هـ ١٩٨٩م، ص (٧٧- ١٩٨٩م).



المرء أن هذا الديوان يضم «١٤١» إحدى وأربعين ومائة قصيدة مطولة؛ جميعها تبدأ - كما تبدأ القصيدة الجاهلية - ببكاء الديار، وشكوى الفراق، ومواقف الوداع، ووصف الرحيل والناقة، وذكرى أيام الوصال، والتغزل بالأحبة الظاعنين، وتسع من هذه القصائد فقط هي التي تبدأ مباشرة بالفخر، أو الهجاء، أو المديح (١).

ومن هذه القصائد التي التزم فيها حرير ببناء القصيدة الجاهلية قوله يمدح عبد الملك بن مروان:

أتصحو أم فوادك غير صاح؟ تقول العاذلات: علاك شيب يكلفي فوادي من هواه يكلفي في فوادي من هواه طعائن لم يدن مع النصارى وبعض الماء ماء رباب مزن سيكفيك العواذل أرحيي(٢) يعز(٥) على الطريق بمنكبيه تعزرة ثم قالت: تعررة ثم قالي بالله ليس له شريك

عشية هيم صحبك بالرواح أهندا الشيب يمنعني مراحي؟ أهندا الشيب يمنعني مراحي؟ طعائن يجتزعن على رماح ولا يدرين ما سمك القراح؟ وبعض الماء من سبخ ملاح هجان اللون (٣) كالفرد اللياح (٤) كما ابترك الخليع (٢) على القداح رأيت السواردين ذوي امتياح ومن عند الخليفة بالنجاح

^(`) ينظر: الشعر الأموي، دراسة في التقاليد والأصالة الأدبية، ص (٨١).

⁽٢) أرحبي: بعير منسوب إلى أرحب من همدان.

ينظر: لسان العرب، مادة (رحب).

^(ً) هجان اللون: أبيض اللون.

ينظر: لسان العرب، مادة (هجن).

⁽ئ) الفرد اللياح: الثور الأبيض.

ينظر: لسان العرب، مادة (ليح).

^(°) يعز: يسرع.

ينظر: لسان العرب، مادة (عزر).

^() الخليع: المقامر.

ينظر: لسان العرب، مادة (خلع).

وأنبيت القروارم في جناحي وأندى العالمين بطون راح وما شهاء حميت بمستباح ومعظم سيل معتلج البطاح جماحًا قد شفیت من الجماح ألف العيص ليس من النواحي فما شـجرات عصيك في قريش بعشات الفروع ولا ضواحي

سأشكر إن رددت علىي ريشيي ألستم خمير ممن ركب المطايسا وقــوم قــد سمــوت لهــم فــدانوا أبحــت حمــي تهامـــة بعـــد نجـــد لكم شم الجبال من الرواسي دعوت الملحدين - أبا خبيب -فقـــد و جـــدوا الخليفــة هبرزيَّــا

فالقارئ لهذه القصيدة يلاحظ - أول ما يلاحظ - محافظتها على بناء القصيدة الجاهلية؟ حيث أشار جرير في مطلعها إلى انتقال الأحبة عن ديارهم، وكيف أثر ذلك في نفسه وعقله، ثم تحدث عن حبه وهواه، وعن رحلته إلى الخليفة؛ معرِّضًا بتأميله وتأميل من حلفه في الخليفة وحزيل عطاياه، ثم بعد هذه المقدمة التقليدية؛ شرع في غرض القصيدة الأصلي، وهو المدح(١).

و بهذا الحرص من الشعراء الأمويين على البناء المعهود في القصيدة العربية؛ أو حوا إلى النقاد من بعد أن هذه الطريقة هي الصورة المثلى في بناء القصيدة العربية التي يجب على الشاعر الجيد أن يلتزم بها؛ فجاء ابن قتيبة من بعد، وأصَّل ذلك في النقد القديم، قائلاً: «وسمعت بعض أهــل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار؛ فبكي، وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين عنها؛ إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر؛ لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلاً، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان؛ ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق؛ ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعى بــه إصغاء الأسماع إليه؛ لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب؛ لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم؟ حلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له،

^{(&#}x27;) ينظر: الشعر العربي بين الجمود والتطور، ص (٥٣).

عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر، وسرى الليل، وحر الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في السير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل.

فالشاعر الجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام؛ فلم يجعل واحدًا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيُمل السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد»(١).

ومما تقدم يتضح أن القصيدة الأموية قد اكتملت فيها تقاليد القصيدة الجاهلية؛ حيث سار الشاعر الأموي سيرة أجداده في بناء القصيدة؛ متدرجًا من مقدمة النسيب إلى ذكر الناقة والرحلة؛ ثم يتخلص من ذلك إلى غرضه الأصلي، واكتملت محافظته على تقاليد القصيدة الجاهلية بالحفاظ على وجوه الصياغة، وبناء الصورة الشعرية؛ اعتمادًا على التشبيه الحسي، والأوصاف المادية المباشرة، التي تستمد – غالبًا – من البيئة البدوية بما فيها من بقر الوحش، والغزلان، والكلاب الضواري، والسيوف، والرماح، والدروع ... إلح.

كما أكد الشاعر الأموي محافظته على تقاليد القصيدة الأموية باستعماله المعجم الشعري الذي ورثه عن الجاهلين، حتى إن القارئ ليقرأ للفرزدق، أو جرير، أو ذي الرمة، أو غيرهم من شعراء الدولة الأموية؛ فلا يكاد يجد في أساليبهم كبير اختلاف عما يقرؤه لامرئ القيس، أو طرفة، أو لبيد، أو غيرهم من الجاهلين، واكتمل هذا كله بحرص الأمويين على الموسيقى الجهيرة، والأوزان الشعرية التامة، والإيقاعات الفخمة، والقوافي ذات الرئين المرتفع، التي يجدها القارئ للشعر الجاهلين.

وقد كانت هذه المحافظة على تقاليد القصيدة الجاهلية أثرًا من آثار الجالس الأدبية في الدولة الأموية، يما فيها محالس عبد الملك بن مروان، وما ظهر فيها من آراء نقدية تميل إلى تفضيل القديم وتمجيده؛ فحذا الشعراء حذو هذا القديم؛ لتنال أشعارهم رضاء الخليفة،

(٢) ينظر: الشعر الأموي: دراسة في التقاليد والأصالة الأدبية، ص (٩٣).

^{(&#}x27;) الشعر والشعراء (١/٧٤- ٧٦).

وحاضري مجلسه من نقاد الشعر(١).

لكن هذه الدعوة إلى تمجيد القديم، والنسج على منواله قد صاحبتها دعوة أخرى من عبد الملك تدعو إلى التجديد، وتحث على التطوير، كان لها - أيضًا - أثرها في أدب بني أمية، وهو ما سيتضح فيما يلي:

(') ينظر: الشعر العربي بين الجمود والتطور، ص (٤٧- ٥١).

النقد الأِدىي في محالس عبد الملك بن مرمان (جمع م دراسة م تحليل)

الدعوة إلى التجديد والمبالغة في الوصف وأثر ذلك في الأدب الأموي

إن ما قرره البحث آنفًا عن حال الشعر في العصر الأموي من استلهام روح التشكيل الحاهلي للقصيدة؛ فيما يتعلق بأجزاء القصيدة وتعاقبها، وطبيعة الخيال الذي يلم شعث هذه الأجزاء، ويصبغها بصبغة خاصة، مصدرها الحس والبيئة؛ كما هو الشأن في القصيدة الجاهلية كل ذلك يبدو مقبولاً في العصر الأموي؛ لأنه عصر لم توجد فيه مفارقة حادة في طبيعة الحياة بينه وبين العصر الجاهلي؛ حيث لم يختلف العصران كثيرًا في وجوه المعيشة والعلاقات الاحتماعية والسلوكية (١)، باستثناء بلاد الحجاز التي غصت بالترف وألوان النعيم (٢).

ومعنى هذا أن استلهام الشاعر الأموي لتقاليد القصيدة الجاهلية هو استلهام لتقاليد فنية يقتنع بها الشاعر، ويحسها كما لو كانت ابتكارًا خاصًّا به، ويستجيب لها كما تستجيب هي لمتطلباته الجمالية والوجدانية (٢)، وكان ميل الخلفاء الأمويين للقديم، وعلى رأسهم عبد الملك ابن مروان ونقاد الشعر في مجالسه – حافزًا للشعراء على السير في هذا الاتجاه (٤).

كل هذا جعل بروز معالم القصيدة الجاهلية في القصيدة الأموية أمرًا مقبولاً ومسوعًا، لكن من غير المقبول أن يفضي هذا الميل إلى تقاليد القصيدة الجاهلية إلى جمود في الشعر الخاهلي، لا يستطيع الفكاك من إساره إلى آفاق حديدة من الإبداع والتجديد.

وهذا ما استشعره عبد الملك بن مروان، وكشفت عنه الآراء النقدية في مجالسه الأدبية؛ حيث عاب التقليد الأعمى للقدماء، والحديث بلسائهم بما لا يتواءم مع طبيعة العصر الجديد؛ فلم يعد عبد الملك يطرب لتلك التشبيهات المكرورة، التي لاكتها ألسن الجاهليين وأخلقتها من بعدهم ألسن الإسلاميين من تشبيه الممدوح بالأسد والبازي ونحو ذلك؛ ورغب في أن يمتدحه

⁽١) ينظر: الشعر الأموي: دراسة في التقاليد والأصالة الأدبية، ص (٨١).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) ينظر: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص (۱۰۱– ۱۳۰)، وشعر ابن قيس الرقيات بين السياسة والغــزل، ص (۱۱۲)، وقراءة جديدة في شعرنا العربي، ص (۷۷– ۸۱).

^{(&}quot;) ينظر: الشعر الأموي: دراسة في التقاليد والأصالة الأدبية، ص (٧٤، ٧٥).

⁽ئ) ينظر: الشعر العربي بين الجمود والتطور، ص (٤٨، ٤٩).

الشعراء بمعان حديدة، يستمدونها من ظروف عصرهم في ضوء تعاليم الإسلام الذي نعم بــه الناس في هذا العصر.

وقد ظهرت هذه الدعوة إلى التجديد في كثير من مجالس عبد الملك وآرائه النقدية الي سبق عرضها، من ذلك هذا المجلس الذي يتوجه فيه إلى جماعة الشعراء قائلاً: «يا معشر الشعراء، تشبهوننا مرة بالأسد الأبخر، ومرة بالحبل الأوعر، ومرة بالبحر الأجاج؛ ألا قلتم فينا كما قال أيمن بن حريم في بني هاشم:

ألم الله واقتراء وصوم وليلكم صلة واقتراء وليستم بالقران وبالتزكي فأسرع فيكم ذاك البلاء (١٠)» وفي رواية ثانية عن عبد الملك بن مروان أنه كان يقول للشعراء:

«تشبهوني مرة بالأسد ومرة بالبازي، ومرة بالصقر؛ ألا قلتم كما قال كعب الأشقري في المهلب وولده:

برراك الله حين برراك بحراً بنروك الله حين برراك بحراً بنروك السابقون إلى المعالي كالهم نجروم حرول بردر ملوك يتراون بكرل تغرر رزان (٤) في الأمرور ترى عليهم

وفحر منك أهارًا غرارا إذا ما أعظم الناس الخطارا^(۲) دراري^(۳) تكمل فاستدارا إذا ما الهام يوم الروع طارا من الشيخ الشمائل^(۵) والبخارا^(۱)

ينظر: لسان العرب، مادة (خطر).

ينظر: لسان العرب، مادة (درر).

^{(&#}x27;) ديوان المعاني (٢٦/١)، والأغاني (٢٠/٢٠).

^() الخطار: المراهنة.

^(ٔ) دراري: مضيئة.

⁽ئ) رزان، واحدها: رزين، وهو العاقل الذي يتدبر الأمور حيدًا ويحسن التصرف فيها. ينظر: لسان العرب، مادة (رزن).

^(°) الشمائل، واحدها: شمال، وهو الطبع. ينظر: لسان العرب، مادة (شمل).

نج وم يهتدي بج مُ إذا ما أخو الظلماء في الغمرات حارا» (٢)

ففي هاتين الروايتين وغيرهما يعلن عبد الملك بن مروان على ملاً الشعراء أن هذه المعاني التي لا يزال الشعراء يكررونها منذ الجاهلية، صارت لا تستهويه، ولم يبق لها هذا الأثر اللذي كان لها في النفوس من قبل؛ حيث كانت لا تزال يبدو عليها رونق الجدة، وجمال الاختراع والابتكار، أما وقد استنفذ الشعراء قدراها الإيحائية على هذا المدى الطويل؛ فإلها قد خلقت وفقدت بريقها وجمالها، فلا بد أن يستبدل بها غيرها من المعاني الجديدة، والتشبيهات المخترعة.

وعبد الملك لا يكتفي بذلك، بل يسوق للشعراء - في كل رواية - نموذجًا تبدو عليه أمارات الجدة وعلامات الحداثة في عصره، ويطلب منهم أن يكون هذا هو طريقهم الجديد، الذي ينبغي عليهم أن يسلكوه.

كل هذا يؤكد أن المحالس الأدبية لعبد الملك بن مروان، قد أفرزت رأيًا نقديًّا، يدعو إلى ترك ما اعتاده الشعراء من المعاني والصور التقليدية، ويندب الشعراء إلى أن يستبدلوا بهذه المعاني القديمة معاني جديدة، وصورًا مبتكرة، يستمدونها من حياقهم الجديدة في ظل الإسلام.

وقد آتت هذه الدعوة أكلها، وظهرت ثمار هذا الرأي النقدي الداعي إلى التجديد في شعر بني أمية؛ حيث عدل مادحو عبد الملك - كجرير والفرزدق والأخطل وغيرهم - عن هذه الصور والمعاني القديمة التي بليت من طول الاستخدام، ومدحوا الخليفة بمعان إسلامية جديدة يهشُّ لها، ويطرب بذكرها:

فقد وصف هؤلاء الشعراء عبد الملك وغيره من خلفاء بني أمية بإقامة العدل المطلق، وإشاعة المساواة التامة بين المسلمين، ودافعوا عن حقهم في الخلافة، معللين ذلك تعليلاً دينيًا يدفع عن الأمويين ما علق بخلافتهم من شبهات صرفت بعضًا من المسلمين عن تأييدها، والإقرار بصحتها(٣)؛ من ذلك قول حرير في عبد الملك بن مروان:

^{(&#}x27;) البخار: الأصل والحسب.

ينظر: لسان العرب، مادة (بخر).

^() الأغاني (١٤/٢٨٦).

^{(&}quot;) ينظر: شعر ابن قيس الرقيات بين السياسة والغزل، ص (١٥٥).

لـــولا الخليفـــة والقـــرآن نقـــرؤه أنــت الأمــين أمــين الله لا ســرف إلى قوله:

رؤه ما قام للناس أحكام ولا حُمع رف فيما وليت ولا هيابة ورع

أنت المبارك يهدي الله شيعته فكل أمر على يمن أمرت به إلى قوله:

إذا تفرقـــت الأهـــواء والشـــيع فينا مطاع ومهمـا قلـت نســتمع

يا آل مروان إن الله فضاكم ويقول حرير - أيضًا - في عبد الملك:

فضلًا عظيمًا على من دينه البدع(١)

الله طوقــــك الخلافــــة والهــــدى ويقول في ابنه الوليد:

والله ليس لما قضى تبديل(٢)

إن الوليد هـو الإمـام المصـطفى ذو العرش قـدر أن تكـون حليفـة

بالنصر هز لواؤه والمغنم ملكت فاعْلُ على المنابر واسلم (")

ويمدح أعشى همدان عبد الملك بن مروان، ويشيد بانتصاراته وتأييد الله له، ويعلو بــبني مروان عامة (٤)، فيقول:

حنود أمير المؤمنين وخيله في الميوره في المين الميوره وحدنا بني مروان خير أئمة وخير قريش في قريش أرومة

وسلطانه أمسى عزيزًا مؤيدا على أمة كانوا بغاة وحسدًا وأفضل هذي الناس حلمًا وسؤددا وأكرمهم إلا النبي محمدا

^{(&#}x27;) ديوان جرير، ص (٢٩٥، ٢٩٦).

⁽أ) السابق، ص (٩٤).

^(ٔ) السابق، ص (۷۰).

⁽ئ) ينظر: محاضرات في الأدب العربي: عصر صدر الإسلام وبني أمية، د. صلاح رزق، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، العلوم، ١٩٨٤م، ص (١١٥).

وجدنا أمير المؤمنين مسددا وإن كايدوه كان أقوى وأكيدا

إذا مــا تـــدبرنا عواقـــب أمـــره سيغلب قـوم غـالبوا الله جهـرة كذاك يضل الله من كان قلبه مريضًا ومن والى النفاق وألحدا(١) ويمدح نابغة بني شيبان يزيد بن عبد الملك، فيقول:

وهو من سوس (۲) ناسك وصال ذا دموع تنهل أي الهالال سورًا بعد سورة الأنفال لم يحف (٥) في قضائه للموالي

وحباه المليك تقوى وبراً يقطع الليل آهة وانتحابا وابتهالا لله أي ابتهال تــارة راكعًــا وطــورًا ســجودًا وله نحبه ن^(۳) إذا قهام يتلب عادل مقسط (^{۱)} وميزان حق مو فيًا بالعهو د من خشية الله و من يعفه (٦) يكن غير قال (٧)

وكأن هذه الأبيات استجابة صريحة؛ لما مضى من دعوة عبد الملك للشعراء من الإتيان بالمعاني الجديدة التي يأتي بها بعض الشعراء؛ كأيمن ابن خريم في بيتيه اللذين استشهد بهما عبد الملك من قبل؛ حيث إن هذه الأبيات التي قالها النابغة الشيباني في يزيد بن عبد الملك تـذكر -بشدة - بصورة الإمام الهاشمي التي يرسمها أيمن بن خريم لأئمة الشيعة في بيتيه السابقين؛ وكأنما

() البيت لأعشى همدان.

ينظر: الأغابي (٦/٠٧)، وتاريخ الطبري (٥/٥٤)، والكامل (١٩/٤).

(أ) السوس: الأصل. لسان العرب، مادة (سوس).

(") النحبة: الواحدة من النحيب، وهو البكاء. لسان العرب، مادة (نحب).

(ئ) مقسط: عادل.

لسان العرب، مادة (قسط).

(ْ) يحف: يجور.

لسان العرب، مادة (حيف).

(أ) يعفه: يطلب عطاءه.

لسان العرب، مادة (عفف).

(V) ديوان النابغة الشيباني، طبعة دار الكتب المصرية، ١٩٣٢م، ص (٦٨).

أراد شعراء بني أمية - بتوحيه نقدي من عبد الملك - أن يواجهوا بهذه المعاني الدينية اليي يذكرونها في مدائحهم للأمويين، والتي تصور الخليفة الأموي حاكمًا تقيًّا، هاديًا مهديًّا، ورعًا، عادلاً، مرضيًّا - يواجهون بذلك ما خلعه شعراء الشيعة على أئمتهم من سمت ديني؛ فتكون دعاية أموية، تقاوم دعاية شيعية (۱).

ومن هذا يتضح أن عبد الملك بن مروان قد استطاع أن يوظف مجالسه الأدبية وما يدور فيها من نقد للشعر، وما يظهر فيها من آراء توظيفًا سياسيًّا يمكنه من الرد على أعدائه من الشيعة والخوارج والزبيريين، ويواجه ما يبثونه في أشعارهم من دعاوى دينية بدعاوى مماثلة؛ وهذا يفسر عدم رضاء عبد الملك على مديح ابن قيس الرقيات له باعتدال التاج، الذي سبقت الإشارة إليه من قبل، ويفسر عدم رضائه بصفة عامة عن المديح الذي لا يخدم القضية الأموية، ويظهر حقها في الخلافة.

فقد فرض عبد الملك وغيره من الأمويين – بما أعلنه من آراء نقدية – على شعراء بني أمية أن يسلكوا في الدعوة لهم مسلكًا دينيًّا يصدون به التيارات المعادية (٢)، وقد استجاب الشعراء لذلك؛ إما إيمانًا منهم بحق بني أمية في الخلافة، وإما طمعًا في نوال الخلفاء وإرضائهم، فلونوا أشعارهم بعناصر دينية، على نحو ما كان يفعل شعراء الخوارج والشيعة، وأحذ هؤلاء الشعراء يقررون حق الأمويين في الخلافة، وأفضليتهم في إرث النبوة، وألهم أولى قريش بهذا الإرث، وأخذوا يبدءون ويعيدون في أن الله اختار الأمويين لخلقه (٣)، وأن خلافتهم خلافة مستقرة، ينعم ينعم الناس في ظلها بالأمن والسَّعة والرخاء، وأن الأمويين أهل حزم ودين، وهم معدن الخلافة، لا تصح إلا بهم، ولا تجوز في غيرهم؛ ولذا استحقوا عون الله وتأييده وسداده (٤).

وقد كان لعبد الملك بن مروان وأبنائه من بعده النصيب الأكبر في هذه المدائح؛ حيث أضفى عليهم الشعراء كل ما كان يضفيه شعراء الشيعة على أئمتهم من صفات روحية (٥)؛ على

^{(&#}x27;) ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، ص (١٣٨).

⁽٢) ينظر: شعر ابن قيس الرقيات بين السياسة والغزل، ص (١٥٥، ١٥٦).

^(ً) ينظر: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص (٩٨).

⁽ئ) ينظر: محاضرات في الأدب العربي: عصر صدر الإسلام وبني أمية، ص (١١٥).

 $^{(^{\}circ})$ ينظر: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص (٩٩).

على نحو ما فعل حرير في مدحه لعبد الملك فيما تقدم من قوله: «لولا الخليفة والقرآن نقرؤه... إلخ»؛ حيث أسبغ حرير على عبد الملك من الأوصاف الدينية ما كان يسبغه الشيعة الغلاة على أئمتهم، ويدعو له على نحو ما كانت الشيعة تدعو لهم(١).

فقد صور حرير في هذه الأبيات عبد الملك بأنه ركن الدين، والقيمِّ على أحكام الشريعة، وإمام المسلمين، الذي لا تنعقد صلوات الجمع بدونه، كما صوره بأنه أمين الله على ولاية الأمر، وأنه المبارك الذي يجعل الله على يديه هداية العباد؛ فيوفقون إلى طاعته، ويلتفون حول ولايته، وقد هدى الله عبد الملك وقومه من بني أمية إلى الصواب في الدين، والاستقامة على الجادة؛ فكانوا بذلك أحق بالخلافة من غيرهم من أصحاب الدعاوى الضالة (٢).

و لم يقتصر شعراء بني أمية على إضفاء هذه الصفات والمعاني الدينية على الخلفاء فقط، بل أضفوا هذه الصفات – أيضًا – على ولاة الأمويين وقادتهم؛ وقد كان للحجاج – اليد السيمني لعبد الملك بن مروان، ولابنه الوليد من بعده – نصيب كبير من ذلك^(٣)، فقد مدحه العديل بن بن الفرخ العجلى بقوله:

بين قبة الإسلام حيى كأنما خلي المسلام حيى كأنما خليل أمير المؤمنين وسيفه بيه نصر الله الخليفة منهم فأنت كسيف الله في الأرض خالد

هدى الناس من بعد الضلال رسول لكل إمام مصطفى وخليل وثبت ملكًا كاد عنه يرول تصول بعون الله حين تصول (٤)

ويقول أعشى همدان يمدح الحجاج بعد قضائه على ثورة عبد الرحمن بن الأشعث، التي استعصت عليه طويلاً:

ويطفئ نار الفاسقين فتخمدا لما نقضوا العهد الوثيق المؤكدا

^{(&#}x27;) ينظر: شعر ابن قيس الرقيات بين السياسة والغزل، ص (١٥٥).

⁽٢) ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، ص (١٣٧).

^{(&}quot;) ينظر: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص (٩٩).

⁽ئ) الشعر والشعراء، ص (٢٤٥)، والأغاني طبعة الساسي (٢٠/١).

وما أحدثوا من بدعة وعظيمة فقد تلاهم قتلى ضلال وفتنة وما زاحف الحجاج إلا رأيته وتقول ليلى الأحيلية في مدح الحجاج أيضًا:

من القول لم تصعد إلى الله مصعدا وحسيهم أمسى ذليلًا مطردا معائلا ملقى للفتوح معودا(١)

أحجاج لا يفلل سلاحك إلها الأ أحجاج لا تعط العصاة مناهم إذا هبط الحجاج أرضًا مريضة و تقول أيضًا:

منايا بكف الله حيث تراها ولا الله يعطي للعصاة مناها تتبع أقصى دائها فشفاها (٢)

حجاج أنت الذي ما فوقه أحد إلا الخليفة والمستغفر الصمد (٣) وهكذا كان لشخصية الحجاج، وما امتاز به من سمات قوية، وهيبة عظيمة في قلوب الناس؛ إضافة إلى ما أداه من حدمات حليلة للدولة الأموية، رفعت من مترلته عند عبد الملك وابنه الوليد، كل هذا حذب أنظار شعراء بني أمية إليه، فخصوه بشعر غير قليل من مدائحهم، وأضفوا عليه ما أضفوه على الخلفاء من معان دينية، وأكدوا حدارته بالولاية والقيادة؛ كما أكدوا حدارة بني أمية بالخلافة؛ فوصف الشعراء - كما يتضح من النماذج السابقة - الحجاج بأنه خليل أمير المؤمنين وسيفه، وهو سيف يصول بعون الله؛ فيهدي من يضل من الناس، ويبني قبة الإسلام سامقة تطاول عنان السماء، ويثبت أركان الدولة، وينصر الخليفة؛ لأنه معان من الله يؤيده بنصره دائمًا؛ كما أيده بنصره في القضاء على حيش ابن الأشعث الذي وصفه أعشى همدان بأنه حيش من الفاسقين، وأهل البغي والبدع والضلال والفتنة في الدين (٤).

كما وصفت ليلى الأخيلية في أبياتها السابقة الحجاج بأنه الشجاع الذي يضرب بقوة على يد العصاة أعداء الأمويين؛ بعون من الله تعالى وتأييده؛ فينتصر على عدوه، ويقضي على

^{(&#}x27;) تاريخ الطبري (١١٣/٢).

⁽٢) ديوان ليلي الأخيلية، طبعة دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٧م، ص (١٢).

⁽ $^{\mathsf{T}}$) السابق، ص ($^{\mathsf{T}}$).

⁽ئ) ينظر: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص (١٠٠).

الفتن، ويتتبع العصاة في كل مكان؛ فيشفي الأرض من غيهم وضلالهم، ويخلص الدولة الإسلامية من فسادهم وفتنتهم؛ ولهذا كله ترفع ليلى الأحيلية من شأن الحجاج، فتضعه في أعلى متزلة وأرفع مقام؛ بحيث لا يعلوه إلا الخليفة، والحق ﷺ (۱).

ومما تقدم يتضح أن الشعر الأموي قد تطور تحت تأثير السياسة؛ حين توزع الشعراء على الأحزاب (٢)؛ وكان لنقد الشعر في مجالس عبد الملك بن مروان دور كبير في هذا التطور؛ حيث حث الشعراء على أن يجددوا في مدحهم له؛ فيمدحوه بالمعاني الإسلامية التي يفيد منها في تأكيد حقه في الخلافة، ويرد ادعاءات شعراء الأحزاب الأحرى؛ فإذا أضيف إلى ذلك كثرة عدد الشعراء الذين كانوا يناصرون بني أمية عن اقتناع أو عن طمع، ظهر إلى أي مدى كان تأثير الآراء النقدية لعبد الملك بن مروان وجلسائه واسعًا في أدب بني أمية؛ فقد كان شعراء الحزب الأموي من الكثرة بحيث يستعصي على دارسي الأدب إحصاؤهم بدقة؛ مما حدا بالدكتور شوقي ضيف إلى القول بأنه: «من الخطأ أن نحاول عد شعراء بني أمية، فهم أكثر من أن يلم هم إحصاء؛ فقد بلغوا عشرات إن لم يكونوا مئات، وتكتظ كتب الأدب العربي هم

وهذا العدد الغفير من الشعراء كان - بلا شك - يسعى إلى نيل رضا الخلفاء الأمــويين، ومن ثم لا بد أن يأتوا في أشعارهم بما يرضي هؤلاء الخلفاء؛ وقد أعلن لهم عبد الملك ما يرضيه من الشعر؛ فاتبعوه، ونهجوا نهجه.

وكان لهذا أثر كبير في تدعيم التيار الإسلامي في القصيدة الأموية؛ لأن العقيدة الإسلامية ظلت هي المحور الأساسي للخصومات السياسية بين هذه الأحزاب، يحاول كل حزب أن يلتمس فيها ما يظهر حقه؛ ويعلي شأنه، ويؤيد نظرته، ويرمي سواه من الأحزاب بالخروج على

⁽١) ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، ص (١٤٤، ١٤٥).

^{(&}quot;) التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص (٩٨).

هذه العقيدة في السلوك، والأخلاق، ونظام الحكم^(۱).

وهذا التيار الإسلامي في القصيدة الجاهلية انتشر في الشعر الأموي، فتعدى الشعر السياسي إلى سائر أغراض الشعر في هذه العصر، لكن بدرجات متفاوتة؛ وذلك نظرًا لتعدد العوامل المؤثرة في شعر هذا العصر، وشيوع الميل إلى تقاليد الشعر الجاهلي؛ على ما سبقت الإشارة إليه من قبل، وفي هذا تقول الدكتورة مي يوسف خليف: «من الطبعي أن تتفاوت شدة اندفاع التيار الإسلامي في القصيدة الأموية على مستوى موضوعاتما شدة وضعفًا؛ فقد كانت هناك الموضوعات التقليدية، التي ظلت محتفظة بنفوذها القديم بين حالات من التقديس لها، والتي ظلت تفرض نفسها على الشعراء قطعًا فنية غالية من التراث الفني، لا يجوز التفريط فيها؛ كمقدمات الأطلال، وغيرها من القدمات، وكحديث الرحلة وما يتصل به من وصف الإبل والصحراء، وحيوالها الوحشي، ومشاهد الصيد في أعماقها البعيدة، وكانت هناك موضوعات تطورت مع الحياة الجديدة وما أصابها من تطور الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي، وإن ظلت محتفظة بقدر غير قليل من الرصيد الموروث؛ كشعر المدح، والهجاء، والغزل، وشعر الصعاليك واللصوص. وكانت هناك بعد ذلك موضوعات جديدة ظهرت لأول مرة في تاريخ الشعر العربي، ولم تكن لها سابقة في الشعر الجاهلي: كالشعر السياسي، وشعر الفرق الدينية، وشعر الزهد» "، ومن الطبيعي أن يخلق هذا التنوع تفاوتًا في شيوع التيار الأموي.

وهذا الذي أعلنه عبد الملك بن مروان في مجالسه الأدبية في صورة آراء نقدية من رغبته في المدح بصفات جديدة تنبع من روح الإسلام، وتخدم قضية الأمويين وتثبيت حقهم في الحلافة، وترد على ما يورده المخالفون في أشعارهم من ادعاءات يدعولها لأنصارهم لم يقتصر على الشعر فقط، بل شمل النثر - أيضًا - لهذا أعلن عن إعجابه الشديد بمبالغة الحجاج في تمجيده وتفضيله، فقد روي عن ابن عياش أنه قال: «كنا عند عبد الملك بن مروان؛ إذ أتاه كتاب من الحجاج يعظم فيه أمر الخلافة، ويزعم أن السماوات والأرض ما قامتا إلا بها، وأن الخليفة عند

^{(&#}x27;) ينظر: في الشعر الإسلامي والأموي، ص (٢٧٧).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) التيار الإسلامي في القصيدة الأموية، د. مي يوسف خليف، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الفجالــــة، مصـــر، ص (۷)، ۱۹۹۳م.



الله أفضل من الملائكة المقربين والأنبياء المرسلين؛ وذلك أن الله حلق آدم بيده، وأســـجد لـــه ملائكته وأسكنه جنته، ثم أهبطه إلى الأرض وجعله خليفته، وجعل الملائكة رسلاً إليه؛ فأعجب عبد الملك بذلك وقال: لوددت أن عندي بعض الخوارج فأخاصمه بهذا الكتاب»(١).

وعبد الملك يصرح - هاهنا - بأن إعجابه بهذه المعاني الجديدة التي امتدح بها في رسالة الحجاج، سببه أن في هذه المعاني ما يرد على الأحزاب الأخرى المناوئة للأمويين؛ لهذا رغب عبد الملك أن يكون عنده خارجي، فيخاصمه بكتاب الحجاج هذا، وقد تحقق لعبد الملك ما أراد؛ فقد ذكر ابن عبد ربه في تتمة هذا الخبر أن عبد الله بن يزيد - وكان حاضرًا لمجلس عبد الملك الذي أعجب فيه برسالة الحجاج وأبدى رغبته في مخاصمة أحد الخوارج بها - انصرف إلى متزله «فجلس مع ضيفانه، وحدثهم الحديث، فقال له حوار بن زيد الضبي - وكان هاربًا من الحجاج-: توثق لي منه، ثم أعلمني به؛ فذكر ذلك عبد الله لعبد الملك، فقال عبد الملك: هو آمن على كل ما يخاف، فانصرف عبد الله إلى حوار، فأخبره بذلك، فقال: بالغداة إن شاء الله، فلما أصبح اغتسل، ولبس ثوبين، ثم تحنط، وحضر باب عبد الملك، فدخل عبد الله، فقال: هذا الرجل بالباب، فقال عبد الملك: أدخله يا غلام، فدخل رجل عليه ثياب بيض، يوجد عليه ريح الحنوط، فقال: السلام عليكم، ثم جلس. فقال عبد الملك: ايْتِ بكتاب أبي محمد، يا غالم. فأتاه به، فقال: السلام عليكم، ثم جلس. فقال عبد الملك: ايْتِ بكتاب أبي محمد، يا غالم.

فقال حوار: أراه قد جعلك في موضع ملكًا، وفي موضع نبيًّا، وفي موضع حليفة، فان كنت ملكًا فمن أنزلك؟ وإن كنت نبيًّا، فمن بعثك؟ وإن كنت خليفة، فمن استخلفك؟ أعن مشورة من المسلمين؟ أم ابتززت الناس أمورهم بالسيف؟ فقال عبد الملك: قد أمناك ولا سبيل إليك، والله لا تجاوري في بلد أبدًا، فارحل حيث شئت، قال: فإني قد اخترت مصر، فلم يزل ها حتى مات عبد الملك»(٢).

وهذه القصة تدل بوضوح على أثر السياسة في التوجه النقدي لعبد الملك؛ بحيث جاءت آراؤه خادمة لموقفه السياسي، وانعكس ذلك على الأدب الأموي شعره ونثره، فكال له الشعراء

(٢) ينظر: العقد الفريد (٥١٢/٥، ٥٥٢)، والخطابة وإعداد الخطيب، ص (٣٠٦).

⁽١) العقد الفريد (٥١/٥)، وينظر: الخطابة وإعداد الخطيب، ص (٣٠٦).

والكُتاب المدح، وبالغوا في تعظيمه وتبحيله؛ على نحو ما فعل الحجاج في رسالته السابقة؛ بـــل كانت هذه هي عادة الحجاج - دائمًا - مع عبد الملك، فقد روي أنه كتب إلى عبـــد الملــك قائلاً: «إن خليفة الله في أرضه أكرم عليه من رسوله إليهم»(١).

وروي أنه بلغ الحجاج أن عبد الملك عطس يومًا فحمد الله، وشمته أصحابه، فرد عليهم، ودعا لهم، فكتب إليه: «بلغني ما كان من عطاس أمير المؤمنين، ومن تشميت أصحابه له، ورده عليهم، فيا ليتني كنت معهم، فأفوز فوزًا عظيمًا»(٢).

وهذه المبالغة في مدح الخليفة وتعظيمه تتفق تمامًا مع رغبة عبد الملك في المبالغة في مدحه، والتي كشفت عنها آراؤه النقدية، التي سبق عرضها من قبل؛ لا سيما رده لبيتي كثير:

على ابن أبي العاصي دلاص حصينة وتفضيله لبيتي الأعشى:

وإذا تحـــيء كتيبــــة ملمومــــة

لما في بيتي الأعشى من مبالغة لم توحد في بيتي كثير.

وهمذا يمكن القول بأن المبالغات في الأدب الأموي تُعد -أيضًا- أثرًا مُهِمًّا من آثار الآراء النقدية، التي أفرزها مجالس عبد الملك بن مروان؛ وهي مبالغات وحدت طريقها إلى عالم الشعر؛ كما وحدت طريقها إلى عالم النثر؛ حيث كانت المبالغة أسلوبًا يكاد يطرِدُ على ألسنة شعراء الأمويين في مدحهم للخلفاء وعمالهم على السواء (٣)، ولا أدل على ذلك من النماذج السابقة السابقة التي امتدح فيها الشعراء عبد الملك بن مروان وأبناءه وعماله.

ومن يتأمل خطب عمال بني أمية يجدهم -أيضًا- يتقربون إلى خلفاء بني أمية بهذا المنطق الذي تقرب به إليهم شعراء الخلافة الكبار، واستساغه الخلفاء، وشجعوا على الاستمرار فيه، طالما أن المصلحة السياسية العليا كانت المحرك السياسي لهم؛ حيث التقى خطباء بني أمية مع

^{(&#}x27;) ينظر: السابق، (٥/٣٥٥).

^{(&#}x27;) ينظر: السابق، الصفحة نفسها.

^{(&}quot;) ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، ص (١٤٥).

شعرائهم حول نفس المحور الذي شغل بتأكيد قداسة الخلافة بحكم التفويض، والاستخلاف الإلهي؛ أكد ذلك الشعراء في كثير من قصائدهم؛ كما في قول جرير:

ذو العرش قَــدَّر أن تكـون حليفــة مُلِّكْتَ فَاعْلُ على المنــابر واســلَمِ^(۱) ويقول الأخطل:

الخائض الغمر والميمون طائره حليفة الله يستسقى به المطر^(۲) وقد أكد ذلك الخطباء - أيضًا - في حواراتهم مع جماهيرهم خصوصًا خطباء السياسة الكبار؛ كالحجاج وغيره^(۳)؛ فكانوا يؤكدون للجماهير أن الأمويين يسوسونهم بسلطان الله الذي أعطاهم، ويذودون عنهم بفيء الله الذي خولهم؛ فلهم عليهم السمع والطاعة^(٤).

وقد انعكس هذا الصنيع من خطباء الأمويين على خطباء الأحزاب الأخرى؛ حيث عارض خطباء هذه الأحزاب فكرة استحقاق الأمويين للخلافة بكل السبل؛ «الأمر الذي تمخض عن رصيد من النظريات السياسية، التي حاول أصحابها اقتحام الأبعاد الدينية ضمن مقولاقم، لعلهم من خلالها يستطيعون الترويج لمذاهبهم، أو إقناع الجماهير العامة بها»(٥).

وبناء على جميع ما تقدم يمكن القول بأنه كان للآراء النقدية التي تدولت في مجالس عبد الملك بن مروان الأدبية – أثر كبير في تطور الشعر الأموي، يتمثل في هذه المعاني الجديدة المستمدة من الدين والواقع السياسي الجديد، والتي أثرت التيار الإسلامي في القصيدة الأموية؛ كما كان لهذه الآراء النقدية أثرها في شيوع المبالغة في الأدب الأموي شعره ونثره.

^{(&#}x27;) ديوان جرير، ص (٧٠).

⁽٢) ديوان الأخطل، ص (١٠٣).

^{(&}quot;) ينظر: تطور الأداء الخطابي بين عصر صدر الإسلام وبني أمية، ص (٩٤).

⁽ئ) ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص (٨٢).

^(°) ينظر: تطور الأداء الخطابي بين عصر صدر الإسلام وبني أمية، ص (١٠١).

0.0

ظهر عند الحديث عن نقد الشعر أنه كان من بين الآراء النقدية المطروحة في مجالس عبد الملك بن مروان – أن لفن الغزل دورًا كبيرًا في سيرورة الشعر وانتشاره، وذيوع ذكر صاحبه، وقد عبر عن ذلك ابن المولى بقوله لعبد الملك بن مروان: «إن الشاعر لا يستطاب إذا لم يتشبب» (۱).

ورأي مثل هذا لا بد أن يقع موقعًا حسنًا من عقل وفكر عبد الملك بن مروان وغيره من خلفاء بني أمية؛ لما فيه من تشجيع الشعراء على القول في فين الغيزل؛ فيشغلون النياس، ويستحوذون على اهتمامهم؛ لما في النفوس من ميل فطري إلى المرأة يلازم الإنسان في جميع أطوار حياته (٢)، وإذا انشغل الناس بالغزل وأحاديث المرأة، تحقق بذلك للأمويين مكسب كبير؛ لأن في هذا ما يشغل الناس عن الحياة السياسية، والالتفاف حول معارضي الدولة الأموية والخارجين عليها.

ولهذا شجع الأمويون انطلاق أهل الحجاز وشعرائهم في تيار الغزل؛ ووحدوا في ذلك ما يعينهم على تحقيق مآرهم في كسر شوكة الحجاز، وتخديره بحياة اللهو والمجون؛ حتى لا يعكر صفو الخلافة الأموية (٢)، التي كانت تخشى أبناء الرؤساء في الحجاز أن يرفضوا دولتهم، ويلتفوا حول أحدهم، أو أحد معارضي الأمويين؛ ومن ثَمَّ وجدوا في تيار الغزل الذي شاع في الحجاز وسيلة فعالة في إلهاء الحجازيين عن أمور السياسة والخلافة، وفي ذلك يقول العقاد: «إن أصحاب الدولة الجديدة كانوا يخشون من أبناء الرؤساء في الحجاز أن ينصرفوا عن حياة الفراغ إلى حياة الجد والطموح، فليس في جدهم وطموحهم أمان للدولة الجديدة، وإنما الأمان لها حياة الأمان من أبناء الرؤساء في الحجاز أن ينصرفوا عن حياة والرحاء؛ كل الأمان - أن يلعبوا، ويرتعوا، ويجتمعوا على اللغو والفضول، وإيشار الدعة والرحاء؛ فاستأنفت الحواضر الحجازية تاريخًا قديمًا طويلاً في اللهو والمجون، وعادة الظرف المائور في عرف أولى النعمة أن يصبحوا ويمسوا بين المنادمة والمسامرة، وأحبها وأشيعها حديث الغزل

⁽١) ينظر: الأغاني (٣٠١/٣)، والوافي بالوفيات (٢٤٢/٣).

⁽١) ينظر: الأدب في عصر بني أمية، ص (٦٠).

^{(&}quot;) ينظر: الشعر الأموي دراسة في التقاليد والأصالة الأدبية، ص (١٧٢).

ووشايات الغرام»(١).

فقد كان الغزل والحديث عن المرأة الملهاة التي تلهى بها الحجازيون بعد أن فقدوا دورهم السياسي في الدولة الإسلامية، فبعد أن كانت الحجازهي مهد الإسلام ومصدر قوته، والموضع الذي تنبعث منه الجيوش الإسلامية، تفتح البلاد شرقًا وغربًا؛ فتخضع الأرض، وتزيل الدول بعد هذا تصير الحجاز مجردة من كل شيء؛ فينتقل مقر الخلافة منها إلى الشام، وتتركز المعارضة السياسية في العراق، ويجد الحجازيون أنفسهم لا شأن لهم بالحياة السياسية؛ فأحسوا شيئًا غير قليل من اليأس والحزن، وانكبوا على أنفسهم، منصرفين عن الحياة العامة، مُنهمكين في حياة اللهو(٢) والترف والبذخ التي هيأتها لهم حالة الثراء والانتعاش الاقتصادي للحجاز في هذا الوقت (٣).

ومما تقدم يمكن القول بأن التوجه النقدي المهتم بالغزل الذي تعكسه مجالس عبد الملك بن مروان، بالإضافة إلى الميل الفطري لدى البشر إلى الغزل والحديث عن المرأة والظروف السياسية التي باركت انشغال الناس بالغزل عن السياسة، والظروف الاقتصادية التي هيأت للناس حياة الترف والرفاهية واللهو، والفراغ الذي كان يفرض نفسه على كثير من أبناء هذا العصر، كل هذا أدى إلى ذيوع الغزل في العصر الأموي.

وقد تعددت ألوان الغزل في هذا العصر؛ حيث يمكن التمييز بين أربعة أنواع من الغزل:

النوع الأول: الغزل التقليدي:

الذي يأتي في مقدمات القصائد منذ العصر الجاهلي؛ حيث يفتتح الشاعر قصيدته بأبيات من النسيب، يصف فيها المرأة بصفة عامة، دون أن تدل على محبوبة بعينها، ولا تقدم ملامــح

^{(&#}x27;) ينظر: جميل بثينة، عباس محمود العقاد، دار المعارف، ١٩٥٤م، ص (١١).



تحربة حقيقية، أو معاناة فعلية، وإنما هي مجرد وسيلة يتوصل بها الشعراء إلى الأغراض الشــعرية التي يقصدون إليها، وفي مقدمتها المدح^(۱).

فالشاعر في هذه المقدمات الغزلية، لم يبرِّح به هوًى، أو يستبد به حب، أو تضنيه صبابة، وإنما هو حديث يستميل به الأسماع إليه؛ تمهيدًا للحديث عن غرضه الأصلي^(٢).

وأمثلة هذا الغزل التقليدي كثيرة في مقدمات مدائح جرير والفرزدق وغيرهم لعبد الملك بن مروان، وغيره من الأمويين، وهو ما يدل على مباركة النقد الأدبي في مجالس عبد الملك لهذا النوع من الغزل، وقد ورد في بعض المجالس ما يظهر ملامح هذا اللون من الغزل؛ من ذلك هذا المحلس الذي سأل فيه عبد الملك ابن المولى عن ليلى التي يقول فيها:

وأبكي فلا ليلي بكت من صبابة إلى ولا ليلي لذي الود تبذل حيث ظن عبد الملك أن «ليلي» هذه امرأة، فقال للشاعر: «والله لئن كانت ليلي حرة لأزوجنكها، ولئن كانت أمة لأبتاعنها لك بما بلغت».

لكن الشاعر يكشف عن حقيقة ليلاه؛ فإذا بها ليست من جنس النساء، فيقول لعبد الملك: «كلا يا أمير المؤمنين، والله ما كنت لأذكر حرمة حر أبدًا ولا أمته، والله ما ليلي إلا قوسي هذه، سميتها ليلي لأشبب بها».

فقال عبد الملك: «ذلك والله أظرف لك»(٣).

وفي هذا ما يكشف عن طبيعة هذه المقدمات الغزلية التي شاعت في دواوين الشعر العربي القديم؛ فهو مجرد غزل صناعي، لا أثر فيه لعاطفة، أو شعور صادق، غير أن النقد القديم - كما ظهر في مجالس عبد الملك وغيرها - قد باركه وشجعه حرصًا على تقاليد القصيدة العربية السي أرساها الجاهليون (٤٠).

⁽١) ينظر: محاضرات في الأدب العربي، عصر صدر الإسلام وبني أمية، ص (١٤٩).

⁽٢) ينظر: الأدب في عصر بني أمية، ص (٦١، ٦٢).

^{(&}quot;) ينظر: الوافي بالوفيات (٢٤٢/٣)، والأغاني (٣٠١/٣))، والتذكرة الحمدونية (٦/٦٤).

⁽ئ) الأدب في عصر بني أمية، ص (٦٢)، ومحاضرات في الأدب العربي: عصر صدر الإسلام وبني أمية، ص (١٤٩).

النوع الثاني: الغزل العذري:

وهو الغزل الذي شاع في بادية الحجاز؛ والذي ظل محافظًا على تقاليد المحتمع العربي المجاهلي التي ظل مجتمع البادية حريصًا عليها؛ ومن ثم انصرف عن مفاتن الجسم، ومحاسن الأعضاء، وما يثير الشهوة، أو يناقض العفة، وكان عماده الصدق في العاطفة، والعفة في القول، والتفاني في المحبوب، والضراعة في الحب^(۱)، تظهر فيه عاطفة الشاعر متوهجة، تدفعه إلى الرغبة الرغبة في اللقاء، وتحقيق الوصال مع المحبوب، دون أن تكون المتعة الحسية غاية ذلك اللقاء، أو سيلة ذلك الاتصال^(۱).

والمحبوبة هاهنا امرأة حقيقية معروفة، لا مُتخيلة، يرتبط بها الشاعر ارتباطًا حقيقيًا، لا ينصرف عنها إلى غيرها^(٣)، يظل يهواها، ويتعشقها في جميع غزله؛ حتى عُرِفَ كل شاعر من شعراء هذا الغزل بامرأة معينة، فعُرف جميل بن معمر ببثينة، وعُرِف المجنون بليلي، وعُرِف كثير بعزة، وَهَلُمَّ حرَّا^(٤).

وقد كشفت مجالس عبد الملك بن مروان عن إعجاب الخليفة ونقاد الشعر - في مجالسه - مهذا النوع من الغزل، وشجعوا سماته وخصائصه التي أرساها الشعراء العذريون من شكوى الحرمان مع غلبة الهوى، وصدق الصبابة في العشق، والشكوى من صد الحبيبة.. إلخ^(٥).

من ذلك إعجاب عبد الملك بن مروان بقول توبة بن الحمير في ليلي الأحيلية:

حمامة بطن النواديين ترتَّمِي سقاك من الغر الغوادي مطيرها

^{(&#}x27;) ينظر: الأدب في عصر بني أمية، ص (٦٥).

^(ٔ) ينظر: محاضرات في الأدب العربي، عصر صدر الإسلام وبني أمية، ص (١٤٩).

^(ً) ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، ص (٤٧٩).

⁽أ) لمزيد من التفاصيل عن الغزل العذري وشعرائه وسماته الفنية، ينظر: الأدب في عصر بيني أمية، ص (٦٥- ٦٩)، ومحاضرات في الأدب العربي: عصر صدر الإسلام وبني أمية، ص (١٤٩- ١٥٩)، وقراءة في الأدب الإسلامي والأموي، ص (١٤٦- ١٥١)، وفي الشعر الإسلامي والأموي، ص (١٠١- ١١٦)، وفي الشعر الإسلامي والأموي، ص (٢٠١- ١٧١)، واتجاهات الشعر في العصر الأموي، ص (٢٢٣- ٤٩٣).

^(°) ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، ص (٤٤٦).

يحتمل ذلك منها، ويصبر على حفائها؛ ويكسوها مودة وحبًّا وإخلاصًا.

أبيني لنا ما زال ريشك ناعمًا وبيضك في خضراء غض نضيرها تقول رجال لا يضرك نأيها بلى، كل ما شف النفوس يضيرها أيندهب ريعان الشباب ولم أزر كواكب في همدان بيضًا نحورها وأبدت عزة في مجلس عبد الملك إعجابها بقول كثيرٌ:

كأني أنادي صخرة حيث أعرضت من الصم لو يمشي بها العصم زلت صفوحًا فما تلقاك إلا بخيلة فمن مل منها ذلك الوصل ملت^(۲) وإنما أعجبت عزة ومِن قبلها عبدُ الملك بن مروان بهذه الأبيات الغزليَّة؛ لما فيها من صدق الصبابة، والتعبير عن لوعة الحب وأساه، وما يكابده الشاعر من صد محبوبته، ومع ذلك هو

وقد عاب عبد الملك ونقاد مجالسه على الشعراء مخالفة هذه السمات؛ على نحو ما عـــاب عبد الملك على كثيّرٍ قولَه:

هممت وهمت ثم هابت وهبتها حياء ومثلي بالحياء حقيق فقال عبد الملك: «أما والله لولا بيت أنشدتنيه قبل هذا لحرمتك جائزتك».

فلما سأل كثيِّر عما عابه عبد الملك في هذا البيت، قال له: «لأنك شركتها في الهيبة، ثم استأثرت بالحياء دونها».

فقال كثير: فأي بيت عفوت عنى به يا أمير المؤمنين؟

فقال عبد الملك: قولك:

دعوني لا أريد بها سواها دعوني هائمًا فيمن يهيم (٣) ففي هذا المجلس عاب عبد الملك على كثيِّر خروجَه على سمات الغزل العذري التي جاءت

^{(&#}x27;) ينظر: الأمالي، للقالي (١/٨٨).

⁽٢) ينظر: ديوان كثير، ص (٦٧)، والأمالي، للقالي (٩/٢)، وزهر الآداب (٢٤٦/١).

^{(&}quot;) ينظر: العقد الفريد (٥/٣٧٣، ٣٧٤).

ملائمة للبيئة العربية وتقاليدها، والتي تجعل المرأة مطلوبة لا طالبة؛ يمنعها حياؤها عن مسادرة الرجال، وإبداء الرغبة فيهم؛ فلما خالف كثيّرٌ ذلك، واستأثر هو بالحياء من دون محبوبته عاب عليه عبد الملك ذلك؛ وعفا عنه لما قاله في البيت الثاني، الذي جاء مُتفقًا مع سمات هذا الغزل الذي يرتضيه الخليفة ويُعجب به، والذي يتفق مع طبيعة كل من المرأة والرحل في المحتمع العربي.

وكثيِّرُ نفسه يعيب على الأحوص ما يُبديه من قلة الاكتراث بوصل محبوبته أو هجرها في قوله:

فإن تصلي، أصلك وإن تبيني بمحرك بعد وصلك، ما أبالي فقال كثيّر: «أما والله لو كنت حرَّا، لباليت، ولو كسر أنفك، أما قلت كما قال هذا الأسود»، وأشار إلى نصيب:

بزينب ألم قبل أن يرحل الركب وقل إن تملينا، فما ملَكِ القلب (١) وهكذا كان للآراء النقدية المطروحة في مجالس عبد الملك بن مروان – أثر كبير في دعم الغزل العذري، والتشجيع على القول فيه، مع تحديد أطره العامة، وبيان سماته وخصائصه التي تلائم الطبيعة العربية، والتي ينبغي على الشعراء الالتزام بها في أشعارهم؛ ولعل في هذا ما يفسر شيوع الغزل العذري في هذا العصر؛ حيث «احتل غزل العذريين الأمويين مكانًا بارزًا بين فنون الشعر التي راجت في العصر الأموي»(٢).

النوع الثالث: الغزل اللاهي:

وهو هذا الغزل الذي عُرف في بيئة حضر الحجاز، والذي يتميز بطابع حسي في التعبير عن عواطف الحب؛ يجعل الشاعر يتعامل مع المرأة من حيث هي خلق جميل يتلذذ به المرء، ويعجب بمفاتنه؛ بحيث يصبح هذا الجانب الحسي هو مبدأ هذا النوع من الغزل، وهو - أيضًا - غايته، وأما ما وراء ذلك مما يحققه الحب من معني التصفية النفسية، وما يقود إليه من التجرد

(٢) ينظر: اتجاهات الشعر في العصر الأموي، ص (٤٧٩).

^{(&#}x27;) السابق، (٥/٣٧٢).

عن المادة؛ فشيء يُعد بمنأى عن هذا النوع من الغزل(١).

والشاعر في هذا النوع من الغزل لا يقتصر على محبوبة بعينها، وإنما هو يتعشق الجمال الأنثوي أينما تبدى له؛ فكل أنثى معتدلة القوام، مليحة الخدين، جميلة العينين، تتوافر فيها المقاييس المادية الحسية للجمال هي امرأة تستحق أن يتغزل فيها الشاعر، ويدع سواها؛ ولهذا قد يصل الأمر بالشاعر أن يغشى تجمعات النساء؛ ليقارن بينهن في الملاحة والجمال؛ ويختار من بينهن من هي أولى بغزله (٢).

فواحدية المحبوب التي التزم بها الشاعر العذري؛ كجميل، وكثيّر، والمحنون، وغيرهم لا توجد عند الشاعر اللاهي، وإنما هو يقطف من كل بستان زهرة يانعة متأرجة؛ يهيم بالمرأة إذا أعجبه حسنها، واستهواه جمالها، فإذا رأى في غيرها شيئًا آخر أعجبه، ليس فيها؛ طار إلى هذه الثانية، وتعلق بها، وكأنه صاحب نفس لا تشبع، وحس لا يقنع (٣).

وهذا الغزل الحسي في مدن الحجاز، لم يثر لديهم غضاضة عند إنشاده أو سماعه، وكأن الناس في هذه البيئة لم يأخذوا ما يأتي به هذا الشاعر اللاهي مأخذ الجد، ولم يروا فيما يحكيه من تجارب ومغامرات حسية، سوى خيال شعري، يجسد الصغائر، ويتلاعب بالأحداث؛ ويزيد من رتوش الصورة؛ ليزيد في الإثارة، وينتزع الإعجاب من السامعين الذين حفلوا بما في هذا الغزل من الجدة والطرافة في رصد مشاهد الحب(3).

ولهذا ذاع هذا اللون من الغزل في الحجاز، وشغل الناس به، وفتن النساء أنفسهن بروعته وسحره؛ حتى تمنت كل واحدة منهن أن تجد من يقول فيها شيئًا من هذا الغزل؛ لتتباهى به على أترابها، وتفخر على لداتها (٥)؛ بل قد بلغ الأمر أن يتمنى ذلك بنات الخلفاء؛ فقد روي أن أم محمد بنت مروان بن الحكم، أخت عبد الملك بن مروان، أرسلت إلى عمر ابن أبي ربيعة

الفصل الرابع: قيمة الآراء النقدية و أثرها في الأدب و النقد في عصر بني أمية

_

⁽١) ينظر: في الشعر الإسلامي والأموي، ص (١٧٢، ١٧٣).

^{(&#}x27;) ينظر: محاضرات في الأدب العربي، عصر صدر الإسلام وبني أمية، ص (١٦١).

^(ً) ينظر: الأدب في عصر بني أمية، ص (٦٤).

⁽أ) ينظر: الشعر الأموي دراسة في التقاليد والأصالة الأدبية، ص (١٧٨).

^(°) ينظر: الأدب في عصر بني أمية، ص (٦٣).

بألف دينار، كي يتغزل بها في شعره، لكنه أبى أن يؤجر على التشبيب، واشترى بالألف دينار حللاً وطيبًا، وأهداها إليها، فردتها(١).

ومن الشعراء الذين عرفوا بهذا الغزل اللاهي: العرجي، والأحوص، والحارث بن حالد $^{(7)}$ ، عالد $^{(7)}$ ، وعمر بن أبي ربيعة، وهو رائد هذا النوع من الغزل بلا منازع $^{(7)}$.

ويبدو أن هذا النوع من الغزل لم يَرُقْ لعبد الملك بن مروان، ومن كان يغشى مجالسه من نقاد الشعر؛ حيث كانوا يفضلون الغزل العذري؛ لأنه أليق بتقاليد العرب وعاداتهم، ورأوا في غزل بن أبي ربيعة وأضرابه حروجًا على هذه العادات والتقاليد الاجتماعية الموروثة.

يدل لهذا عيب عبد الملك الإفحاش في الغزل، واشتراطه على من ينشده غزلاً ألا يفحش؛ كما في قوله لأولاده: «لينشدني كل منكم أرق بيت قالته العرب، ولا يفحش».

فأنشده ابنه سليمان قول الشاعر:

حبذا رجعها إليها يديها في يدي درعها تحل الإزارا فقال له عبد الملك: لم تصب^(٤)؛ وذلك لما في هذا البيت الذي أنشده من التصريح بحل بحل الإزار.

^{(&#}x27;) ينظر: تاريخ الأدب العربي في عصر بني أمية، ص (٨٧).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) هو: الحارث بن خالد بن العاص بن هشام المخزومي، من قريش، شاعر غزل من أهل مكة، نشأ في أواخر أيام عمر عمر بن أبي ربيعة، وكان يذهب مذهبه، ولاه يزيد بن معاوية إمارة مكة. ورحل إلى دمشق وافدًا على عبد الملك ابن مروان. توفي بمكة نحو سنة ثمانين هـ..

ينظر: الأغاني (٣١١/٣)، وخزانة الأدب (٢١٧/١).

⁽⁷⁾ لمزيد من التفاصيل عن الغزل اللاهي وشعرائه، وسماته الفنية، ينظر: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص (٢١٩- ٢١٦)، وفي الشعر الأموي، دراسة في التقاليد والأصالة الأدبية، ص (١٧١- ١٩٨)، وفي الشعر الإسلامي والأموي، ص (١٧١- ٢٧٢)، وتاريخ الأدب العربي في عصر بني أمية، ص (٨٥- ٩٥)، والأدب في عصر بني أمية، ص (٦٣- ٢٥)، واتجاهات الشعر في العصر الأموي، ص (٣٤٥- ٢١١)، ومحاضرات في الأدب العربي عصر صدر الإسلام وبني أمية، ص (١٦١- ١٧٣)، وقراءة في الأدب الإسلامي والأموي، ص (١٧٧- ٢٤٤)، وقراءة حديدة في شعرنا العربي، ص (٧٧- ١٠٠).

⁽ئ) ينظر: البداية والنهاية (٩/١٧٨).

ولما التقى عبد الملك بعمر بن أبي ربيعة في موسم الحج عاب عليه ما يبدو في شعره من الفحش، وما يصرح به من العلاقات الحسية بالمرأة، كما في قوله:

ول ول ولا أن تع نفي قريش مقال الناصح الأدن الشفيق لقل القل التقينا التقينا التقينا التقينا التقينا ولو كنا على ظهر الطريق (۱) وكان كثيّرُ عزة يعيب على عمر بن أبي ربيعة انتقاله في غزله من امرأة إلى أخرى، كما يعيب عليه تشبيبه بنفسه، فقال له وقد التقى به في المدينة -: «إنك لشاعر، لولا أنك تشبب بالمرأة، ثم تدعها، وتشبب بنفسك، أحبرني عن قولك:

ثم اسبطرت تشتد في أثري تسأل أهل الطواف عن عمر والله لو وصفت بهذا هرة؛ لكان كثيرًا»(٢).

ومن هذا يتضح أن الذوق النقدي لعبد الملك بن مروان لم يكن راضيًا عن هذا الغرل اللهي الذي شاع في مدن الحجاز، لكنه إن لم يرضه من جهة النقد والفن، فقد ارتضاه من جهة السياسة، شأن عامة الخلفاء الأمويين الذين احتجزوا شباب الهاشميين في مكة والمدينة والطائف، وأغدقوا عليهم الأموال الطائلة، وأغرقوهم بالخيرات الكثيرة؛ ليصرفوهم عن شئون الخلافة وسياسة الدولة (٣).

وبناء على هذا يمكن القول بأن الآراء النقدية التي نبعت من المحالس الأدبية لعبد الملك ابن مروان - لم يكن لها صدى ذو بال في غزل أهل المدن الحجازية، بالقياس إلى صدى هذه الآراء فيما يتعلق بالغزل العذري، أو الغزل التقليدي الذي يقدم به الشعراء لقصائدهم؛ وكأن المدن الحجازية كانت في عزلة أدبية تشبه عزلتها السياسية، ولعله مما يدل على ذلك هذا اللقاء الذي جمع بين جرير، وعبد الله بن مسلمة بن أسلم؛ حيث قال عبد الله لجرير: يا أبا حزرة، إن شعرك رفع إلى المدينة، وأنا أحب أن تسمعني منه شيئًا، فقال جرير: إنكم يا أهل المدينة،

العقد الفريد (٣٧٢/٥).

(ً) ينظر: الأدب في عصر بني أمية، ص (٦٣)، والشعر الأموي، دراسة في التقاليد والأصالة الأدبية، ص (١٧٢).

^{(&#}x27;) ينظر: ديوان عمر بن أبي ربيعة (٣٣٦/١)، والموشح، ص (٣١٨).

⁽١) ينظر: العقد الفريد (٣٧٢/٥).

يعجبكم النسيب، وإن أنسب الناس المخزومي، يعني: عمر بن أبي ربيعة (١).

ففي هذا الحوار بين جرير وابن مسلمة ما يدل على أن النسيب وما شاع في مدن الحجاز من الغزل اللاهي على لسان عمر بن أبي ربيعة وغيره قد شغل الحجازيين عن غيره من الشعر، حتى إنه لم يكن يرفع إلى هذه المدن شيء من شعر الشعراء غير الحجازيين إلا نادرًا؛ كما توحي بذلك عبارة ابن مسلمة لجرير: «إن شعرك رفع إلى المدينة، وأنا أحب أن تُسمعني منه شيئًا».

النوع الرابع: الغزل السياسي:

وهو من الروافد المستحدثة في أدب بني أمية، وهو – بالطبع – لم يولد من فراغ، بل نشأ في كنف غرض الغزل بصفة عامة، وهو نوع من الغزل مرهون ببواعث وغايات ذات طابع سياسي في جملتها، وقد بدا كظاهرة لقيت بعض الرواج في الشعر الأموي (١) أطلق عليها دارسو دارسو الأدب أسماء مختلفة؛ فأسماه الدكتور طه حسين: الغزل الهجائي (٣)، وسماه الدكتور أحمد أحمد الغزل اللياسي (٥).

ويرتبط الغزل السياسي بتقاليد الغزل الموروثة، من حيث استمداده منها أدوات التعبير، ووجوه الصياغة، لكنه يكتسب تميزه، أو خصوصيته من ارتباطه بمناخ التشرذم السياسي والعصبية القبلية التي أطلت برأسها من جديد في العصر الأموي، فاستلهم من هذا المناخ دوافعه التي حركته وأعانت عليه (٢).

وقد تجلَّت هذه الظاهرة الغزلية في غزل ابن قيس الرقيات الذي اختص به عاتكة بنــت يزيد بن معاوية، زوج عبد الملك بن مروان، وأم البنين بنت عبد العزيز بن مروان زوج الوليـــد

^{(&#}x27;) الأغاني (١/٥٨).

⁽ $^{'}$) ينظر: الشعر الأموي، دراسة في التقاليد والأصالة الأدبية، ص ($^{'}$ 0، ٢٠٤).

^{(&}quot;) ينظر: حديث الأربعاء، د. طه حسين، (١٨٨/١)، وشعر ابن قيس الرقيات بين السياسة والغزل، ص (١١٩).

⁽ئ) ينظر: أدب السياسة في العصر الأموي، د. أحمد الحوفي، دار نمضة مصر، الطبعة الثالثة، ص (٢٥٧).

^(°) ينظر: الشعر الأموي، دراسة في التقاليد والأصالة الأدبية، ص (٢٠٣).

⁽١) ينظر: السابق، ص (٢٠٤).

بن عبد الملك^(١).

ومن ذلك قوله في عاتكة بنت يزيد:

أعاتك بنت العبشمية عاتكا أثيبي امرأ أمسى بحبك هالكا بسدت لي في أتراها فقتلني كذلك يقتلن الرحال كذلكا تسذكرني قتلى بحرة واقعم أصيبت وأرحامًا قطعن شوابكا(٢)

وحرة واقم التي يشير إليها ابن قيس الرقيات في هذا البيت الأخير هي إحدى حرتي المدينة، وكان فيها وقعة الحرة التي وقعت سنة (٣٦هــ) ثلاث وستين من الهجرة في زمن يزيد بن معاوية أبي عاتكة التي يتغزل بها ابن قيس الرقيات في هذه الأبيات، «وكأن الشاعر بهدنه الإشارة السريعة إلى تلك الوقعة، يُلمح من طرف خفي إلى الوجه السياسي في غزله ببنت يزيد، فقد كان حيش أبيها بقيادة مسلم بن عقبة هو الذي تحمل وزر هذه الموقعة؛ وهكذا يكون الجمع بين الوجهين الغزلي والسياسي على صعيد واحد من باب رد الظاهرة إلى أسابها، وربطها بأصولها»(٣).

ويقول عبيد الله بن قيس في أم البنين زوج الوليد بن عبد الملك:

لم أر مثلك لا يكون له خرج العراق ومنبر الملك ترمي لتقتلنا بأسهمها ونزنها بالحلم والنسك يا حبيدا أم البنين على ما كان من بذل ومن ترك (٤) ويقول فيها أيضًا:

أسلموها في دمشق كما أسلمت وحشية وهقا(٥)

⁽١) ينظر: شعر ابن قيس الرقيات بين السياسة والغزل، ص (١١٩).

^{(&}lt;sup>۲</sup>) ينظر: ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، تحقيق: د. محمد يوسف نجم، دار صـــادر، بـــيروت، ١٩٥٨م، ص (١٢٨، ١٢٩).

^() ينظر: الشعر الأموي، دراسة في التقاليد والأصالة الأدبية، ص (٢٠٧).

⁽ أ) ينظر: ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، ص (١٤١).

^(°) الوهق: الحبل الذي يوضع في عنق الحيوان؛ ليؤخذ منه.

لم تـــدع أم البـــنين لـــه معــه مــن عقلــه رمقـا(۱) وهذا التنقل من ابن قيس الرقيات بين عاتكة وأم البنين في غزله يدل على أن هذه العلاقة العاطفية التي يعبر عنها الشاعر بهذا الغزل علاقة غير حقيقية؛ فهو غزل مصنوع شــأن ســائر الغزل الذي يجيء به الشعراء لجرد التقديم لقصائدهم؛ غير أن عادة الشعراء قد حــرت بــأهُم يقدمون لقصائدهم بهذا الغزل المصنوع؛ ليستميلوا الأسماع إليهم، أما ابن قيس الرقيات في غزله هذا فهو يقصد قصدًا سياسيًّا؛ حيث يريد من خلال هذا الغزل أن يعبر عن أفكاره السياســية، ويغيظ خصومه، وقد اختص ابن قيس الرقيات مدائحه لمصعب بن الزبير بهذا اللون من الغــزل السياسي؛ حتى إذا اضطرته الأحداث السياسية بعد قتل مصعب وأخيه عبد الله إلى الاتصال ببني أمية، أخذ يلائم بين مطالع قصائده وحالته النفسية، وما تتابع عليها من الضيق أو الســعادة؛ قصدًا إلى استغلال هذه المطالع استغلالاً يكشف عما بنفسه من أهواء وأحاسيس(۲).

وما يجده الباحث في مجالس عبد الملك بن مروان من انعكاسات للتراعات السياسية، وآثار للعصبية القبلية، يمكن من خلاله القول بأن ما كان في هذه المجالس من آراء يهاجم بحا عبد الملك خصومه، ويصرح بكراهيته لهم، كانت أحد العوامل التي أبرزت هذا النوع من الغزل السياسي، وأغرت عبيد الله بن قيس الرقيات به.

ومن هذه المحالس التي صرح فيها عبد الملك بكراهيته الشديدة للزبيريين ما يروى أن رجلاً من قيس عيلان دخل عليه يومًا، فقال له عبد الملك: «زبيري عميري! والله لا يحبك قلبي أبدًا».

فقال الرجل: يا أمير المؤمنين، إنما يجزع من فقدان الحب المرأة، ولكن عدل ودخل رجل من بني مخزوم - وكان زبيريًّا - على عبد الملك بن مروان، فقال له عبد الملك: أليس قد ردك الله على عقبيك؟ قال: أو من يرد إليك، فقد رد على عقبيه؟

ينظر: لسان العرب، مادة (وهق).

⁽١) ينظر: ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، ص (٥٣).

⁽٢) ينظر: شعر ابن قيس الرقيات بين السياسة والغزل، ص (١٥٦).

^{(&}quot;) ينظر: البيان والتبيين (١/٣٧٦)، وينظر: عيون الأحبار (١٦/٣).

فاستحيا عبد الملك، وعلم أنه قد أساء(١).

من هنا يتضح كيف كانت مجالس عبد الملك بن مروان أحد العوامل وراء ظهور هذا اللون من الغزل السياسي؛ كما كانت أهدافه السياسية في فرض العزلة على أبناء الهاشميين في الحجاز أحد العوامل وراء شيوع الغزل اللاهي في مدن الحجاز، وكانت آراؤه النقدية المتعلقة بالغزل، وما ينبغي أن يكون عليه عاملاً أساسيًّا من عوامل شيوع الغزل العذري، والغزل التقليدي في مقدمات القصائد.

ومن خلال هذه المطالب الثلاثة السابقة، يمكن القول بأن الآراء النقدية الي أفرزة المحالس الأدبية لعبد الملك بن مروان كان لها صدى وتأثير واسع في أدب بني أمية، تجلت ملامحه في المحافظة على تقاليد القصيدة الجاهلية، من حيث بناء القصيدة، وتوالي أحزائها، ومعاني الشعر وألفاظه وصوره وأخيلته وموسيقاه على ما مضى تفصيله.

كما تجلى تأثير هذه الآراء النقدية التي أسفرت عنها مجالس عبد الملك بن مروان -أيضًا- في تجديد الشعراء في معانيهم، وشيوع التيار الديني أو الإسلامي في القصيدة الأموية؛ بالإضافة إلى المبالغة في الوصف والمدح، تلك التي كان يميل إليها عبد الملك ويدعو لها.

وأخيرًا تجلت آثار مجالس عبد الملك بن مروان وما طرحته من آراء نقدية - في شيوع فن الغزل بأنواعه المختلفة في هذا العصر.

⁽١) ينظر: البيان والتبيين (٧٥/٤)، والعقد الفريد (٧٤/٢)، وعيون الأخبار (٣٠٠/١).

إن من يتأمل الآراء النقدية التي أفرزها مجالس عبد الملك بن مروان الأدبية، ويقارن بينها وبين ما ورد من مقولات نقدية تنتمي إلى عصر بني أمية؛ كتلك المقولات الـــــــــي وردت علـــــي لسان عبد الله بن أبي عتيق، الذي يُعد أكبر شخصية ناقدة في الحجاز إبان العصر الأموي^(١)، أو على لسان السيدة سكينة بنت الحسين بن على – رضى الله تعالى عنهما - التي اشتهرت بمجالسها الأدبية (٢)، ونقلت كتب الأدب والنقد بعضًا من آرائها في الشعر (٣) يدل على أنه كان لها ملاحظات نقدية ذكية مُفعمة بالظرف و من يقارن الآراء النقدية لمحالس عبد الملك بن مروان بآراء هذين الناقدين أو غيرهما من نقاد الشعر في العصر الأموى، يلاحظ تشاهًا كبيرًا بين آراء هؤلاء النقاد، وآراء مجالس عبد الملك؛ مما يدل على أن ما صدر عن مجالس عبد الملك بن مروان من آراء نقدية كان له تأثير واضح في تشكيل الذوق النقدي في عصر بني أمية.

كما أن من يقارن الآراء النقدية لجالس عبد الملك مع ما سبقها من مقولات نقديـة، أو آراء في الشعر، ويقارن هذا وذاك مع ما عرف من مقولات نقدية للنقاد العرب بعد عصر بين أمية يجد أن هذه الآراء النقدية التي ظهرت في مجالس عبد الملك بن مروان قد كان لها دور كبير في تطور الفكر النقدي في عصر بني أمية.

ومن ثم يمكن القول بأن أثر الآراء النقدية لمجالس عبد الملك بن مروان في نقد بني أمية قد تجلى في أثرين كبيرين:

أحدهما: تشكيل الذوق النقدي في عصر بني أمية.

و ثانيهما: تطوير الفكر النقدي في عصر بني أمية.

(') ينظر: محاضرات في النقد الأدبي، د. محمد فتحى عبد العليم، ص (١٤٧).

⁽٢) ينظر: معالم على طريق النقد القديم، ص (٦٥)، ودراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، ص (۸۱).

^{(&}quot;) ينظر –مثلاً–: الموشح، للمرزباني، تحقيق: على محمد البجاوي، دار نهضة مصـــر، القـــاهرة، ١٩٦٥م، ص (٢٥٢– ٢٥٤)، وص (٢٦٣-٢٦٧)، وقد درست الدكتورة: سعاد عبد العزيز المانع، الآراء النقدية المنسوبة للسيدة سكينة بنت الحسين دراسة وافية في دراستها: المرأة ونقد الشعر في بدايات النقـــد العـــري، حوليـــات الآداب والعلـــوم الاجتماعية، الحولية العشرون، ١٤٢١ - ١٤٢٢هــ/١٩٩٩ - ٢٠٠٠م.



والباحث يفصل القول في كل أثر من هذين الأثرين في مطلب مستقل كالآتي:

أن الآلم المقالة لحال ما اللغية وشكل النمق المقام فمم مع أمت

لقد كانت مجالس عبد الملك بن مروان زاخرة بأهل العلم واللغة والشعر والأدب والرواية، وكانت تدوي في جنباتها أصوات الشعراء، ويتبارى في رحابها فرسان البيان، يعرضون بضاعتهم، فيحرص الجالسون على تتبعها ونقدها، ويشارك في ذلك عبد الملك بذوقه الأدبي الناضج، وملكاته اللغوية القوية، وطبعه العربي السليم، وروايته للشعر، وبصره بالأدب؛ وكل هذه مقومات من شألها أن تحفز على نقل ما يتم في هذه المجالس من محادثات ومباحثات حول الشعر والنثر؛ فتنتشر بذلك الآراء والأحكام النقدية التي تصدر عن هذه المجالس.

ومن ثم يبدو طبيعيًّا أن يجد الباحث احتكام نقاد الشعر في العصر الأموي إلى المقاييس نفسها التي يحتكم إليها عبد الملك وحلساؤه في نقدهم للأدب شعره ونثره؛ ويمكن بيان ذلك من خلال عرض بعض الآراء والأحكام التي دارت حول الشعر في غير مجالس عبد الملك، وبيان وجه الشبه بينها وبين ما كان يدور في مجالس عبد الملك؛ وذلك فيما يلى:

١ – الاحتكام إلى الصدق في الحكم على الشعر:

ظهر في نقد عبد الملك بن مروان للشعر أنه كان يهتم بقضية الصدق في الشعر، ويجعل الصدق أحد المقاييس التي يحكم بها على جودة الشعر أو رداءته؛ وإلى هذا المقياس احتكم كثيرون ممن أبدوا آراء حول الشعر في زمن بني أمية.

فقد احتكم إليه ابن أبي عتيق حيث كان يعيب على الشعراء ألهم ينحون بأشعارهم عن الصدق، ويرمون بها في أتون الكذب(١)؛ كما يدل على ذلك نقده لبيت نصيب:

وكدت - ولم أُحلَق من الطير - إن بدا لها بارق نحو الحجاز أطير (٢) فإن ابن أبي عتيق لما سمع نصيبًا ينشد هذا البيت قال له: يابن أم، قل: غاق؛ فإنك تطير؛ يعنى: أنه غراب أسود؛ حيث كان نصيب أسود البشرة؛ فقال له ابن أبي عتيق ذلك همكمًا

(١) ينظر: الأغاني (٢٦٤/١).

⁽١) ينظر: محاضرات في النقد الأدبي، ص (١٥٥).



وسخرية من مبالغته في الكذب، التي ابتعدت بالمعنى عن حيز الصدق، الذي يجعل الكلام أقرب إلى القبول، وأدبي إلى ولوج القلب(١).

ويحتكم ابن أبي عتيق إلى مقياس الصدق -أيضًا- في نقده لقول عمر بن أبي ربيعة:

من لسقيم يكتم الناس ما به فإنك إن لم تشف من سقمي بحا ولست بناسِ ليلــة الـــدار مجلسًـــا خلاء بدت قمراؤه وتكشفت وما نلت منها محرمًا غيير أننيا نجيين نقضى اللهو في غير مأثم وإن رغمت م الكاشحين المعاطس

لزينب نجوى صدره والوساوس بزينبَ تدرك بعض ما أنت لامـس فإن من طب الأطباء آيس لزينب حتى يعلو الـرأس رامـس دجنته وغاب من هو حارس كلانا من الثوب المورد لابس

فقال ابن أبي عتيق: أمنا يسخر ابن أبي ربيعة «فأي محرم بقي! ثم أتى عمر فقال له: يا عمر، ألم تخبرين أنك ما أتيت حرامًا قط؟ قال: بلي! قال: فأحبرني عن قولك: «كلانا من الثوب المورد لابس» ما معناه؟ قال: والله لأخبرنك، حرجت أريد المسجد، وحرجت زينب تريده، فالتقينا فاتعدنا لبعض الشعاب، فلما توسطنا الشعب، أحذتنا السماء، فكرهت أن يرى بثياها بلل المطر، فيقال لها: ألا استترت بسقائف المسجد أن كنت فيه، فأمرت غلماني فسترونا بكساء خز كان عليَّ، فقال له ابن أبي عتيق: يا عاهر؛ هذا البيت يحتاج إلى حاضنة!»(٢).

وإلى الصدق والكذب كان يحتكم الحجاج بن يوسف الثقفي في نظره للشعر؛ ولذلك لما أنشده النميري قوله:

تضوع مسكًا بطن نعمان إذا مشت به زينب في نسوة خفرات فقال الحجاج: كذبت والله، ما كانت تتعطر إذا خرجت من مترلها، ثم أنشده النميري

⁽١) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، ١٩٧٤م، ص (١٢٨).

⁽٢) ينظر: الأغاني (٩٩/١)، ولمزيد من التفاصيل حول احتكام ابن أبي عتيق إلى مقياس الصدق، ينظر: تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، د. محمد زغلول سلام، ص (٨١)، وفي التراث العربي، نقدًا وإبداعًا، ص (٢٣).

حتى بلغ إلى قوله:

ولما رأت ركب النميري راعها وكن من ان يلقينه حذرات فقال له الحجاج: حق لها أن ترتاع؛ لأنها من نسوة خفرات صالحات، ثم أنشده حتى بلغ إلى قوله:

مررن بفخ رائحات عشية يلبين للرحمن معتمرات فقال الحجاج: صدقت، لقد كانت حجاجة صوامة ما علمتها، ثم أنشده حتى بلغ إلى قوله:

يخمرن أطراف البنان من التقى ويخرجن جنح الليل معتَجراتٍ فقال له: صدقت، هكذا كانت تفعل، وهكذا المرأة الحرة المسلمة (١).

٢- استحسان الشعر الدال على الخبرة بالطبائع والنفوس:

كان عبد الملك يعجب بالشعر الذي يدل على حبرة الشاعر بطبائع النفوس؛ كما في إعجابه بأبيات أيمن بن خريم، وعلقمة بن عبدة - التي سبق عرضها في الحديث عن نقد الشعر القديم في مجالس عبد الملك - لما في أبيات كلا الشاعرين من الدلالة على الخبرة بطبائع النساء.

وإلى هذا المقياس يحتكم عبد الله بن أبي عتيق حين يعيب على كثيّر عزة قوله:

فَ أَحلَفُن مِيعِ ادي وخُ نَّ أَمِ انتِي وليس لمن خان الأمانـة ديـن (٢) فقال ابن أبي عتيق: أعلى الأمانة تبعتها؟

فانكف كثيّر، واستغضب وصاح، وقال:

كذبن صفاء الود يوم شنوكة وأدركني من عهدهن وهون (٣) فقال له ابن أبي عتيق: ويلك! ذاك - والله أشبه بهن، وأملح لهن، وأدعى للقلوب إليهن،

^{(&#}x27;) ينظر: الأغاني (١٩٤/٦).

⁽۲) ديوان کثير، ص (٣٢٦).

^{(&}quot;) ديوان کثير، ص (٣٢٦).

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان (جمع و دراسة و تحليل)

017

إنما يوصفن بالبخل والامتناع، وليس بالأمانة والوفاء، وابن قيس الرقيات كان أعلم منك، وأوضع للصواب موضعه فيهن، أما سمعت قوله:

حب ذاك الدل والغنج والدي في عينها دعج (۱) والدي إن عينها دعج (۱) والدي إن حدثت كذبت والدي في وعدها خلج (۲) خبروني هل على رجل عاشق في قبلة حرج

وهكذا فضل ابن أبي عتيق قول ابن قيس الرقيات على قول كثيّر، لأنه أليق بطبائع النساء، أما قول كثيّر فتظهر فيه قلة خبرته بخصائص وسمات النفس الإنسانية اليتي يتحدث عنها(٣).

وإلى هذا المقياس - أيضًا - تحتكم السيدة سكينة بنت الحسين في نقدها للشعر؛ كما يدل لذلك نقدها لقول نصيب:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت فوا حزنا من ذا يهيم بها بعدي بل إن رأي السيدة سكينة بنت الحسين في هذا البيت يتفق تمامًا مع رأي عبد الملك في البيت نفسه (٤)؛ فقد روي أن راوية حرير، وراوية نصيب، وراوية كثير، وراوية جميل، وراوية وراوية الأحوص، اجتمعوا بالمدينة، فادعى كل رجل منهم أن صاحبه أشعر، ثم تراضوا سكينة بنت الحسين، فأتوها فأخبروها، فأخذت سكينة تعرض نماذج من أشعار كل من الشعراء الخمسة، وتبدي رأيها فيها حتى جاء دور راوية نصيب فقالت له: أليس صاحبك الذي يقول:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت فواحزنا من ذا يهيم بها بعدي كأنه يتمنى لها من يتعشقها من بعده، قبح الله صاحبك وقبح شعره، ألا قال:

^{(&#}x27;) الدعج: شدة سواد العين مع سعتها.

ينظر: لسان العرب، مادة (دعج).

^(ٔ) خلج: فساد.

ينظر: لسان العرب، مادة (خلج).

^{(&}quot;) ينظر: محاضرات في النقد الأدبي، ص (١٥٤).

 $[\]binom{^{4}}{}$ ينظر: المرأة ونقد الشعر في بدايات النقد العربي، ص (٤١).

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت فلا صلحت دعد لذي خلة بعدي⁽¹⁾ وهذا البيت هو عين البيت الذي أنشده عبد الملك حين دار حوار بينه وبين حلسائه حول بيت نصيب السابق، فعاب حلساؤه قول نصيب، فقال لهم عبد الملك: «فلو كان إليكم كيف كنتم قائلين؟ فقال رجل منهم: كنت أقول:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت فواحزنا من ذا يهيم بها بعدي فقال عبد الملك: ما قلت - والله - أسوأ مما قال، فقيل له: فكيف كنت قائلاً يا أمير المؤمنين؟ فقال: كنت أقول:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت فلا صلحت دعد لذي خلة بعدي فقالوا: أنت – والله – أشعر الثلاثة يا أمير المؤمنين $^{(7)}$.

وهكذا اتفقت رؤية السيدة سكينة بنت الحسين مع رؤية عبد الملك في رفض الشعر الذي لا يتناسب مع الفطرة الإنسانية، والطبائع المركوزة في النفوس؛ لأن من طبيعة الرحال أن يأنف الواحد منهم أن يهيم غيره بمحبوبته؛ حتى إن هذه الأنفة قد دفعت ديك الجن الحمصي إلى قتل محبوبته خوفًا عليها ممن سيعشقها بعده (٣).

فهذه مجرد أمثلة تدل على احتكام كثير من نقاد الشعر في عصر بني أمية إلى المقاييس النقدية نفسها التي كان يحتكم إليها عبد الملك بن مروان وجلساؤه في نقدهم للشعر، وهي مجرد قليل من كثير من الأمثلة والروايات التي نقلتها كتب الأدب والتراجم عن نقاد وأشخاص مختلفين يتفقون في آرائهم النقدية مع الأحكام والآراء التي ظهرت في مجالس عبد الملك والتي مسبق تفصيلها(2).

(") ينظر: محاضرات في النقد العربي، ص (١٥٩).

^{(&#}x27;) ينظر: الموشح، ص (٢١٢، ٢١٣)، وينظر: النقد العربي القديم، ص (٩٥)، وفي التراث العربي، نقدًا وإبـــداعًا، ص (٤٥).

⁽۲) الكامل (۱/۲۳۲، ۲۳۷).

⁽ أ) للمزيد من الأمثلة ينظر: النقد الأدبي في كتاب الأغاني، (٩٨٤/٢ - ٩٨٤/٢، ١٤٠٥، ١٤٠٩، ١٤٦٨).

أثر الآراء النقدية في نقد بني أمية

و يشتمل على مطلبين:

المطلب الأول: أثر الآراء النقدية لمجالس عبد الملك في تشكيل الذوق النقدي في عصر بني أمية

المطلب الثاني: أثر الآراء النقدية لمجالس عبد الملك في تطوير الفكر النقدي في عصر بني أمية



أثر الآراء النقدية لجالس عبد الملك في تطوير الفكر النقدي في عصر بني أمية

سبقت الإشارة إلى أنه من يقارن بين الآراء النقدية التي أفرزهما مجالس عبد الملك بن مروان، وبين ما سبقها وما لحقها من الآراء والمقولات النقدية، يجد أن الآراء النقدية لمجالس عبد الملك كان لها أثر واضح في تطوير الفكر النقدي في زمن بني أمية خاصة، وفي تاريخ النقد العربي عامة.

وتتجلى آثار هذا التطور في تفهم طبيعة عملية الإبداع الشعري، والنظر إليها نظرة موضوعية، بعيدًا عما أحاطها به السابقون من أساطير؛ كما تتجلى -أيضًا- في ظهور النقد اللغوي، وتفصيل هذا وذاك فيما يلي:

أولاً: الخروج بعملية الإبداع الشعري من المجال الأسطوري إلى الواقع:

ارتبطت عملية الإبداع الشعري منذ الجاهلية بأسطورة شياطين الشعر؛ حيث رافقت هذه الفكرة الشعراء الجاهليين؛ فزعموا أن لكل شاعر منهم شيطانًا ينفث الشعر على لسانه، ويعينه على نظم القصائد؛ فإذا توقف هذا الشيطان عن رفد الشاعر وإمداده، أفحم الشاعر، وعجز عن قول الشعر(۱).

وهذا أصبح الشيطان في نظر الجاهليين هو مصدر الفعل الإبداعي، وأما الشاعر فهو مجرد راوية أو ناقل عن ذلك الشيطان (٢)، وقد صرَّحت بذلك الروايات المختلفة عن الجاهليين، من ذلك ما يروى أن جرير بن عبد الله البجلي قال: سافرت في الجاهلية، فأقبلت على بعيري ليلة، أريد أن أسقيه، فجعلت أريده على أن يتقدم، فو الله ما يتقدم، فتقدمت، فينا أنا عندهم إذ أتاهم الماء، وعقلته، ثم أتيت الماء، فإذا قوم مشوهون عند الماء، فقعدت، فبينا أنا عندهم إذ أتاهم رجل أشد تشويها منهم، فقالوا: هذا شاعرهم، فقالوا له: يا فلان أنشد هذا؛ فإنه ضيف، فأنشد:

($^{'}$) ينظر: المصطلح النقدي في القرن الثاني الهجري، ص ($^{"}$).

⁽١) ينظر: النقد الأدبي في كتاب الأغاني (١٤١٧/٢).



ودع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعًا أيها الرجل^(۱) قال جرير: فوالله ما خرم منها بيتًا واحدًا حتى انتهى إلى هذا البيت:

تسمع لِلْحَلْيِ وَسُواسًا إذا انصرفت كما استعان بريح عشرق زحل (٢) فقلت: من يقول هذه القصيدة؟ قال: أنا، قلت: لولا ما تقول، لأخبرتك أن أعشى بين ثعلبة أنشدنيها عام أول بنجران، قال: فإنك صادق، أنا الذي ألقيتها على لسانه، وأنا مسحل صاحبه، ما ضاع شعر شاعر وضعه عند ميمون بن قيس (٣).

وهكذا تزعم هذه الرواية أن الأعشى ميمون بن قيس كان ينقل شعر هذا الشيطان الذي يدعى «مسحل»؛ فمسحل هو صاحب الشعر، أودعه عند الأعشى؛ لثقته فيه، والأعشى يرويه، وينطق به لسانه.

وفي هذا ما يدل على أن الجاهليين قد قطعوا الشوط إلى نهايته في اعتقدهم بأسطورة شياطين الشعراء؛ حتى إنهم جعلوا لشياطينهم أسماء، وراحوا يتحدثون عن أشياء وقعت لهم معهم (٤)؛ والأمثلة على ذلك كثيرة يطول ذكرها(٥).

وقد استمرت هذه النظرة إلى شياطين الشعر مع الشعراء المخضرمين، والإسلاميين؛ فمن المخضرمين: سويد بن أبي كاهل الذي توفي سنة «٦٠» ستين من الهجرة؛ حيث يفتخر بنفسه، ويشيد بقدرته على إلحاق الهزيمة بخصمه، فيقول:

فـــر مــــني هاربًـــا شـــيطانه حيـث لا يعطـي ولا شـيئًا منـع

^{(&#}x27;) ديوان الأعشى، ص (١٣٠).

⁽٢) السابق، ص (١٣١).

^() الأغاني (٩/٢٥١).

⁽ أ) ينظر: النقد الأدبي في كتاب الأغاني (١٤١٧/٢).

^(°) لمزيد من الأمثلة ينظر: ما يرويه حسان بن ثابت عن شيطان يدعى الشَّيْصَبَان في: لسان العرب، مادة (شصب) (٢٢٥٨/٤)، وينظر - أيضًا -: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، لجلال الدين السيوطي، شرحه وضبطه: محمد أحمد جاد المولى، وعلي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، ودار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (٢/٢٤).

. 07A 🚄

مروقر الظهر ذليل المتضع ثابت الموطن كتام الوجع كحسام السيف ما مس قطع زفيات عند إنقاد القرع

ف___ر م___ى ح___ين لا ينفع___ه و رأى مـــن مقامًــا صـادقًا ولسيانًا صير فيًّا صيار مَّا وأتـــابي صــاحب ذو غيّــــث قال: لبيك وما استرخصته حاقرًا للناس قوَّال القذع(١)

ففي هذه الأبيات يشير سويد بن أبي كاهل إلى ضعف شيطان حصمه و خموله، وعدم قدرته على المواجهة، ويشيد بشيطانه هو؛ الذي يمتاز عن شيطان خصمه بالمقدرة والغزارة في الكلام إضافة إلى إخلاصه ونصحه للشاعر دائمًا، وتلبيته نداءه في كل وقت، وأنه لا يلهمه إلا أحسن الشعر.

وقد استمر هذا التصور لدى الشعراء وغيرهم من الرواة والنقاد في ظل الإسلام، بالرغم من التفاوت بين هذه النظرة إلى الشيطان ونظرة الإسلام إليه، وتصوير القرآن الكريم له^(٢)، ومما ومما يدل على ذلك ما يروى عن عبد الرحمن ابن أخي الأصمعي عن عمه عن أبيه قال: «قال رجل: ضفت قومًا في سفر، وقد ضللت الطريق، فجاءوين بطعام أجد طعمه في فمي، وثقله في بطيى، ثم قال شيخ منهم لشاب: أنشد عمك، فأنشدن:

عفا مُسْحَلانُ عن سُلَيْمي فحامره تمشي به ظلمانه وجآذره (٣) فقلت له: أليس هذا للحطيئة؟ فقال: بلي، وأنا صاحبه من الجن»(٤).

وتشير بعض الروايات التي تنتمي إلى العصر الأموي إلى استمرار فكرة شياطين الشعراء في عصر بني أمية أيضًا؛ من ذلك ما يروي عن ابن أبي عتيق - وهو أبرز نقاد الشــعر في العصــر الأموي - أنه قال لعمر بن أبي ربيعة: «إن شيطانك - ورب القبر - ربما ألم بي، فيجد عندي

⁽١) المفضليات، ص (٢٠١).

^() ينظر: المصطلح النقدي في القرن الثاني الهجري، ص (٣٩).

^{(&}quot;) ديوان الحطيئة، ص (١٩).

^() الأغابي (١٧٧/٢).



من عصيانه، خلاف ما يجد عندك من طاعته، فيصيب مني وأصيب منه» (١١).

و دخل نصيب الشاعر الأموي مسجد النبي ﷺ، وعمر بن عبد العزيز يومئذ أمير علي مدينة رسول الله ﷺ، وكان عمر حالسًا بين قبر النبي ﷺ ومنبره؛ فقال نصيب: أيها الأمــير، ائذن لي أن أنشدك من مراثي عبد العزيز، فقال: لا تفعل، فتحزنني، ولكن أنشدين قولك: «قفا أحوى»؛ فإن شيطانك كان لك فيها ناصحًا حين لقنك إياها، فأنشده:

كما كانت بعهدكما تكون قطين الدار فاحتمل القطين (٢) س___الناها ب___ه أم لا ت___بين على خدي تحود به الجفون بدا أن كدت ترشقك العيون

قفا أحرويَّ إن الدار ليست ليـــالى تعلمــان وآل ليلـــي فعو جــا فـانظرا أتــبين عمـا فلولا إذ رأيت اليأس منها برحت فلم يلمك الناس فيها ولم تغلق كما غلق الرهين (٣)

ويصدر العجاج المتوفى سنة «٩٠» تسعين من الهجرة عند هذه النظرة نفسها إلى شياطين الشعر التي تصورها الجاهليون، وذلك في هجائه لأحد خصومه بأن شيطانه لا يستطيع رده أو كفه عن التعرض، وذلك لقدرة العجاج على الرد عليه، وإفحامه بالشعر، فيقول:

> فلم يُلم شيطانه تنهُمي صفعي وردي بالقوافي الحستم

ويروى عن الفرزدق المتوفى سنة «١١٠» عشر ومائة من الهجرة أنــه لقـــى جبيهـــاء الأشجعي بمربد البصرة، وقد قدم جبيهاء بجلوبة (٥) له يريد بيعها، فقال الفرزدق لجبيهاء: ممن

^{(&#}x27;) الأغاني (٩٨/١)، وينظر: زهر الآداب (٩٨/١).

^(ٔ) القطين: السكان في الدار.

ينظر: لسان العرب، مادة (قطن).

^{(&}quot;) الأغاني (١/٥٤٣).

⁽ئ) ديوان العجاج بشرح الأصمعي، ص (٣٠٧).

^(°) الجلوبة: الإبل يحمل عليها متاع القوم. ينظر: لسان العرب، مادة (جلب).



الرحل؟ قال: من أشجع، قال: أتعرف شاعرًا منكم يقال له جبهاء، أو جبيهاء؟ قال: نعم، قال: أفتروي قوله:

أمن الجميع بذي البقاع ربوع هاجت فؤادك والربوع تروع قال: نعم، قال: فأنشدنيها، فأنشده قوله منها:

قطر ومسبلة الدموع خريع تشفي الصداع فيذهل المرفوع حذع تطيف به الرقاة منيع من بعد ما نكرت وغير آيها يا يا صاحبي ألا ارفعا لي آية ألى السواح ناجية كان تليلها حتى أتى على آخرها.

فقال الفرزدق: فأقسم بالله إنك لجبهاء أو إنك لشيطانه(١).

ومن هذه الروايات المختلفة وغيرها عن الجاهليين والمخضرمين، والإسلاميين، والأمويين يتضح مدى سيطرة فكرة شياطين الشعراء على عقول الشعراء والنقاد، وغيرهم من المهتمين بالشعر والأدب في هذه العصور، وقد يكون مرجع ذلك إلى الوهم الذي يحدث للشاعر بسبب الوحدة والانفراد^(۲)؛ وهو ما ذكره الجاحظ في تعليل هذه الفكرة، مستندًا إلى طبيعة الحياة في صحراء شبه الجزيرة العربية؛ حيث «يكون في النهار ساعات ترى الشخص الصغير في تلك المهامه عظيمًا، ويوجد الصوت الخافض رفيعًا، ويسمع الصوت الذي ليس بالرفيع مع انبساط الشمس غدوة من المكان البعيد، ويوجد لأوساط الفيافي، والقفار، والرمال، والحرار، في أنصاف النهار مثل الدوي من طبع ذلك الوقت، وذلك المكان»(٣).

ومن جهة أخرى قد تكون هذه الفكرة - فكرة شياطين الشعراء - فكرة حاول الشعراء من خلالها أن يحيطوا أنفسهم بهالة من التقديس، والسحر؛ لتكون لهم بذلك مكانة مرموقة،

⁽١) الأغاني (١٨/٩٤).

⁽١) ينظر: النقد الأدبي في كتاب الأغاني (١٤١٧/٢).

ومترلة رفيعة في مجتمعهم، ويثبتوا لأهل زمانهم أنهم فئة تمتاز عن سائر فئات المجتمع بكفـاءات وقدرات إبداعية خاصة؛ وفي هذا ما يحيط أشعارهم - في نظر الناس - بقدر كبير من الغموض والاستتار؛ يجعلها مقترنة بصور من الإعجاز، الذي لا يدركه أحد سوى الشعراء؛ وبذلك تكتسب إبداعات هؤلاء الشعراء قدسية مماثلة لقدسية الشعراء أنفسهم كأفراد متميزين عمن سواهم.

وما سبق من الروايات التي رويت عن بعض الأمويين، والتي تنطلق من تصور الجاهليين لعملية الإبداع الشعري و دور الشعراء فيها دفعت هذه الروايات بعض الباحثين إلى القول بأن الإيمان بفكرة شياطين الشعراء، لم يبدأ في التزعزع إلا في العصر العباسي؛ حيث بدأ المناخ العام في هذا العصر يميل إلى عدم الأحذ بهذه الفكرة، أو الإيمان بها على أنها من المسلَّمَات؛ وذلك نظرًا لما امتاز به هذا العصر العباسي من تطور حضاري وثقافي لعب دورًا مهمًّا في تقوية النظرة العقلانية لعملية نظم الشعر(١).

ومن الباحثين من راح يزيد المسألة تحديدًا، ويقرر أن الشعراء والرواة والنقاد، لم يعزفــوا عن فكرة شياطين الشعراء حتى لهاية القرن الثاني الهجري (٢)؛ أي: في أواخر العصر العباسي الأول.

ولكن البحث - هاهنا - في ضوء ما سبق من الحديث عن الدوافع إلى قول الشعر في نقد الشعر في مجالس عبد الملك بن مروان يمكنه أن يقرر أن الآراء النقدية التي أفرزها مجالس عبد الملك بن مروان هي البداية الحقيقية لزعزعة فكرة شياطين الشعراء، وعدم الإيمان بها؟

حيث خرجت هذه الآراء بعملية الإبداع الشعري من مجالها الأسطوري الذي يتحكم فيه الشياطين في عملية الإبداع الشعري إلى أرض الواقع، والطبيعة البشرية التي تثيرها الدوافع المختلفة - من الطرب، أو الغضب، أو الرهبة، أو الرغبة، أو غيرها - إلى قول الشعر؛ على حد

(١) ينظر: المصطلح النقدي في القرن الثاني الهجري، ص (٤٤).

⁽١) ينظر: النقد الأدبي في كتاب الأغابي (١٤١٨، ١٤١٨).



قول أرطأة بن سهية لعبد الملك بن مروان حين سأله: كيف أنت في شعرك؟

فقال أرطأة: «والله يا أمير المؤمنين، ما أطرب، ولا أغضب، ولا أرغب، ولا أرهب، وما يكون الشعر إلا من نتائج هذه الأربعة»(١).

فهذا الجواب من أرطأة وغيره مما سبق تفصيله عند الحديث عن الدوافع إلى قول الشعر، يؤكد أن العقلية النقدية في مجالس عبد الملك بن مروان لم تعد تسيطر عليها فكرة شياطين الشعراء، كما كانت تسيطر على من قبلهم، وأن النقاد في مجالس عبد الملك قد أخذوا ينظرون إلى عملية الإبداع الشعري نظرة واقعية موضوعية في ضوء المثيرات والدوافع التي تحدو بالشاعر إلى قول الشعر.

وهذه النظرة التي نظر بها نقاد الشعر في مجالس عبد الملك بن مروان إلى عملية الإبداع الشعري قد أخذت في الشيوع والانتشار في زمن بني أمية؛ كما تدل على ذلك بعض الروايات التي تؤكد دور الدوافع المختلفة في قول الشعر ونظمه، من ذلك ما يروى أن الحارث بن أبي ربيعة كان ينهى أخاه عمر بن أبي ربيعة عن قول الشعر فيأبي أن يقبل منه، فأعطاه ألف دينار على ألا يقول شعرًا: فأخذ المال، وخرج إلى أخواله بلحج وأبين (٢)؛ مخافة أن يهيجه مقامه بمكة على قول الشعر: فطرب يومًا، فقال:

هيهات من أمة الوهاب مترلنا واحتل أهلك أجيادًا^(٤) وليس لنا لو أنها أبصرت بالجزع عبرته

إذا حللنا بسيف البحر (٣) من عدن الحزن الا التذكر أو حظ من الحزن من أن يغرد قمرى على فنن (٥)

ينظر: معجم البلدان، مادة (لحج) (١٦/٥)، ومادة (أبين) (١٠٩/١).

ينظر: لسان العرب، مادة (سيف).

الفصل الرابع: قيمة الأراء النقدية و أثرها في الأدب و النقد في عصر بني أمية

⁽١) الأغاني (٣١/١٣)، وينظر: الموشح، ص (٣٧٣).

⁽٢) لحج، وأبين: موضعان باليمن.

^{(&}quot;) سيف البحر: ساحله.

⁽أ) أحياد: موضع بمكة، سمي بذلك لأن تُبَعًا لما قدم مكة ربط خيله فيه. ينظر: معجم البلدان، مادة (أحياد) (١٣٠/١)

^(°) الفنن: الغصن.

077

إذا رأت غير ما ظنت بصاحبها ما أنس لا أنس يوم الخيف (١) موقفها وقولها الثريا وهي باكية بالله قدولي له في غير معتبة إن كنت حاولت دنيا أو ظفرت ها

وأيقنت أن لحجًا ليس من وطيي ومروقفي وكلانا تُرمَّ ذو شحن والدمع منها على الخدين ذو سنن (٢) ماذا أردت بطول المكث في اليمن فما أخذت بترك الحج من ثمن

قال: فسارت القصيدة حتى سمعها أحوه الحارث، فقال: هذا والله شعر عمر»(٣).

فهذه الرواية تؤكد دور الطرب دافعًا ومثيرًا لشاعرية الشاعر، على نحو ما حدث لعمر بن أبي ربيعة - هاهنا - الذي لم يستطع أن يمنع نفسه عن نظم الشعر؛ بسبب ما أصابه من الطرب.

وثمة رواية أخرى تؤكد على دور الهوى في الحث على الإبداع، حيث روي عن هشام ابن سليمان بن عكرمة بن حالد المخزومي أنه قال: «كان عمر بن أبي ربيعة يهوي كلثم بنت سعد المخزومية فأرسل إليها الرسل حتى دخل إليها وقد تميأت أجمل هيئة، وزينت نفسها ومجلسها وحلست له من وراء ستر، فسلم وحلس، فتركته حتى سكن، ثم قالت له: أخبرني عنك يا فاسق! ألست القائل:

هــــلا اســـتحيت فترحمــــي صـــبا حشــــم الزيـــــارة في مــــودتكم ورجـــا مصـــالحة فكـــان لكـــم يأيهــــــا المعطـــــــي مودتــــــه

صديان لم تدعي له قلبا وأراد ألا ترهقي ذنبا سلمًا وكنت ترينه حربا من لا يراك مساميًا خطبا

ينظر: لسان العرب، مادة (فنن).

(') الخيف: موضع بمني.

ينظر: معجم البلدان، مادة (خيف) (٤٧١/٤).

(ٔ) ذو سنن: ذو طرائق.

ينظر: لسان العرب، مادة (سنن).

(") الأغاني (١١٠/١).

٥٣٤

لا تجعلن أحداً عليك إذا

أحببتـــه و هو يتــه ربــا وصِــل الحبيــب إذا شــغفت بــه واطْــو الزيـــارة دونـــه غبـــا فلـــذاك أحســن مــن مواظبــة ليســت تزيــدك عنــده قربـا لا با عند دعوته فيقول هاه(١) وطالما ليي

فقال لها: جعلت فداك! إن القلب إذا هوى نطق اللسان بما يهوى؛ فمكث عندها شهرًا لا يدري أهله أين هو. ثم استأذها في الخروج، فقالت له: بعد أن فضحتني! لا والله لا تخرج إلا بعد أن تتزوجني، ففعل وتزوجها؛ فولدت منه ابنين أحدهما جوان؛ وماتت عنده $^{(1)}$.

فهذه الرواية تجعل من الهوى مثيرًا يثير الشاعر إلى النظم؛ فيتحكم فيه و يجعله ينطق بحب من يهوي.

وفي رواية أحرى يرجع نصيب الشاعر قلة شعره إلى قلة العطاء، وذلك حين قيل له: «هرم شعرك، فقال: لا، والله ما هرم، ولكن العطاء هرم، ومن يعطيني مثل ما أعطاني الحكـم ابن المطلب! خرجت إليه وهو ساع على بعض صدقات المدينة، فلما رأيته قلت:

> أبـــا مـــروان لســت بخـــارجي^{٣)} أغر إذا الـرواق^(٤) انجـاب^(٥) عنـه ت_ اءاہ العبون کما تے اءی

وليس قديم محدك بانتحال بدا مثل الهلال على المثال (٦) عشية فطرها وضح الهللال

^{(&#}x27;) هاه: كلمة تطلق للوعيد، وحُرِّك لضرورة الشعر. ينظر: لسان العرب، مادة (هيه).

^() الأغاني (١/٤/١).

^{(&}quot;) الخارجي هنا: الذي يخرج ويشرف بنفسه من غير أن يكون له قديم. ينظر: لسان العرب، مادة (حرج).

⁽ئ) رواق البيت: سترة مقدمه من أعلاه إلى الأرض. ينظر: لسان العرب، مادة (روق).

^(°) انجاب: انكشف. ينظر: لسان العرب، مادة (جوب).

⁽أ) المثال: الفراش. ينظر: لسان العرب، مادة (مثل).



قال: فأعطاني أربعمائة ضائنة ومائة لِقْحة، وقال: ارفع فراشي، فرفعته، فأحذت من تحته مائتي دينار»(١).

فهذه الروايات وغيرها تدل على أن النظرة الواقعية الموضوعية إلى عملية الإبداع الشعري التي ظهرت في مجالس عبد الملك بن مروان قد ذاعت واشتهرت في نقد بني أمية؛ كبداية لنهاية الاعتقاد بفكرة شياطين الشعراء، وفي هذا دليل واضح على أثر الآراء النقدية لمجالس عبد الملك بن مروان في تطوير الفكر النقدي في العصر الأموي.

ثانيًا: ظهور النقد اللغوى:

كشفت الآراء النقدية لعبد الملك بن مروان، لا سيما في نقد النثر – عن كراهية عبد الملك الشديدة للَّحن؛ حيث كان يراه هجنة على الشريف $^{(1)}$ ، ويقول: «اللحن في الكلام أقبح أقبح من التفتيق في الثوب والجدري في الوجه» $^{(2)}$.

وقد شاعت هذه الكراهية للَّحن بين أبناء عبد الملك بن مروان، وسائر بني أمية وولاتهـم وأمرائهم، حتى كان اللحن مما يعيِّر به بعضهم بعضًا؛ على ما مضى تفصيله في الحـديث عـن الخطابة.

وهذه الكراهية للحن والخروج عن قواعد اللغة، كانت وراء ظهور النقد اللغوي؛ حيث عاب نقاد الشعر في زمن بني أمية على الشعراء حروجهم على قواعد اللغة (١٠)؛ ومن ذلك ما يروى عن تعقب عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي (٥) للفرزدق؛ وتلحينه في بعض أشعاره؛ كما في قوله:

^{(&#}x27;) الأغاني (١/٣٦٦).

⁽٢) البيان والتبيين (٢١٦/٢).

^{(&}quot;) العقد الفريد (٢/٨٧٤).

⁽ئ) ينظر: دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، ص (٨٦).

^(°) هو: عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي النحوي البصري، أخذ عنه كبار من النحاة كأبي عمرو بن العلاء، وعيسى ابن ابن عمر الثقفي، والأخفش، فرَّع النحو وقاسه، وكان أعلم البصريين به، توفي سنة سبع عشرة ومائة هـ.. ينظر: حزانة الأدب (١٥/١)، وغاية النهاية (٤١٠/١).

077

إليك أمرير المؤمنين رمت بنا هموم المنى والهوجل المتعسف

وعض زمان يابن مروان لم يدع من المال إلا مسحتًا(١) أو مجلف(٢)

فلما سمع الحضرمي الفرزدق ينشد هذين البيتين، أخذ عليه رفع «مجلف»، ومحلها النصب عطفًا على «مسحتًا»؛ ولذا قال للفرزدق: على أي شيء ترفع «أو مجلف»؟.

فقال الفرزدق: «على ما يسوءك وينوءك»(٣).

وأنكر ابن أبي إسحاق الحضرمي - أيضًا - على الفرزدق قوله:

مستقبلين شمال الشام تضربنا بحاصب(١) من نديف القطن منشور

على عمائمنا تلقى وأرحلنا على زواحف تزجي مخها ريررُ (٥)

فرفع الفرزدق رويَّ البيت الثاني مع أن القصيدة رويُّها مكسور؛ كما يتضح من البيت الأول، وذلك هو الإقواء^(١) الذي عابه علماء القافية في الشعر^(٧)؛ ولذلك أراد الحضرمي أن

(') المسحت: المهلك.

ينظر: لسان العرب ، مادة (سحت).

(^۲) ينظر: النقائض بين حرير والفرزدق، طبعة القاهرة، ١٩٣٥م (٢٤٨/٢)، والضرائر للآلوسي، المطبعة السلفية، القاهرة، القاهرة، القاهرة، ١٣٤١هــ، ص (٣٩)، والمجلف: الذي أخذ من حوانبه، أو الذي بقيت منه بقية. ينظر: لسان العرب (جلف) (٦٦٠/١)

(") نزهة الألباء، ص (٢٥).

(أ) الحاصب: الريح الشديدة التي تثير الحصباء. ينظر: لسان العرب (حصب).

> (°) ديوان الفرزدق، والرير: المخ الرقيق. ينظر: لسان العرب (رير).

(أ) الإقواء - في علم القافية - هو اختلاف حركة الرويِّ بين رفع وحر في قصيدة واحدة، وقلما يأتي النصب مع واحد واحد منهما.

ينظر: علم القافية: قضايا وبحوث، د. أحمد محمد عبد الدايم، دار الثقافة العربية، ١٤١٣هــــ ١٩٩٢م، ص (١٢٥).

 $\binom{v}{}$ ينظر: السابق، ص (۱۲۵ – ۱۳۸).

الفصل الرابع: قيمة الآراء النقدية و أثرها في الأدب و النقد في عصر بني أمية

أن يصلح من بيت الفرزدق، فقال له: «على زواحف نزجيها محاسير»(١).

فغضب الفرزدق من ذلك وقال:

فلو كان عبد الله مولى هجوت ولكن عبد الله مولى مواليا^(۲) فقال له ابن أبي إسحاق: ولقد لحنت - أيضًا - في قولك: «مولى مواليا، وكان ينبغي أن تقول: «مولى موال_»(۳).

وكذلك كان عنبسة بن معدان الفيل - النحوي يعيب على الفرزدق خروجه على قواعد النحو؛ حتى ضاق به الفرزدق، وهجاه قائلاً:

لقد كان في معدان والفيل شاغل لعنبسة الراوي علي القصائدا^(٤) وكذلك يروى عن علي بن حالد البردَخت - وهو أحد الشعراء الأمويين - أنه ضاق بتتبع النحاة لأشعاره، وعيبهم عليه لحنه، وكان ممن لحّنه رجل يقال له: حفص، وكان بحفص هذا اختلاف في عينيه، وتشويه في وجهه؛ فقال فيه علي بن حالد البردَخت:

وأنف كمثــل العــود ممــا تتبــع وخلقك مبني مــن اللحــن أجمــع ووجهك إيطاء^(١) فأنــت المرقــع^(۱) لقد كان في عينيك يا حفص شاغل تتبع لحنَّا من كالم مرقش فعيناك إقاره وأنفاك مكفاً (٥)

(') محاسير: من حسر البعير، فهو حسير، ومحسور؛ إذا أعيا. ينظر: لسان العرب، مادة (حسر).

(٢) حزانة الأدب للبغدادي، المطبعة السلفية، ١٣٤٨هـــ (١١٤/١)، وقوله: «مولَى مواليا» يريد المبالغة في وصفه بالذل؛ لأن الذليل يوالى القبيلة؛ فلا شك في أن من يوالى المولى يكون أشد ذلًّا.

(") ينظر: خزانة الأدب (١١٤/١)، والوساطة، ص (٨، ٩).

(ئ) المحكم (١٠/٥١)، ومعجم الأدباء (١١/٤)، والوساطة، ص (٩).

(°) مكفأ: من الإكفاء، وهو اختلاف حرف الروي؛ إذا كانت الحروف متقاربة المخارج، نحو قول الراجز:

إذا رَحِل تُ ف اجعلوني وسطا إذا رَحِل بير لا أطي ق العُنَّا لذا

ينظر: علم القافية: قضايا وبحوث، ص (١٣٩).

(أ) الإيطاء: إعادة القافية في القصيدة الواحدة بلفظها ومعناها، نحو قول النابغة:

الفصل الرابع: قيمة الآراء النقدية و أثرها في الأدب و النقد في عصر بني أمية



وهكذا كانت كراهية الأمويين ونقاد الشعر في عصرهم للحن - كما كشفت عنه الآراء النقدية في مجالس عبد الملك بن مروان - سببًا في شيوع النقد اللغوي في نقد بني أمية، وهو ما يعد نقلة في تاريخ النقد الأدبي عند العرب، اقتربت به من الموضوعية، إلا ألها موضوعية حزئية؛ لأن الناقد - كما يتضح من الأمثلة السابقة - كان يبحث في شعر الشاعر عن الهنات التي يعرفها، ويحاول أن يصححها معتمدًا على حذقه للنحو أو العروض، ونحو ذلك، وهو في هذا لا يعني نفسه بالبحث في جو القصيدة، « وما اشتملت عليه من المعاني، والحكم عليها، وعلى خيال الشاعر بالجدة والابتكار، أو الاحتذاء، والتقليد، أو الإشادة بالنواحي أو الفنون التي اختص بها الشاعر، وتميز بالتجويد فيها »(٢).

ومما تقدم يتضح أن الآراء النقدية لجالس عبد الملك بن مروان — سواء منها ما جاء على لسان عبد الملك، أو على لسان أحد جلسائه – قد كان لها دور مؤثر في تشكيل أدب بني أمية ونقدهم، وإعطائهما ملامحهما الخاصة، وهو ما يؤكد على قيمة هذه الآراء النقدية، ويرد بقوة على من يدعي أن العرب في العصر الأموي وما قبله، لم يعرفوا النقد ولا ما يشبه النقد".

وواضع البيت في خرساء

ثم قال في القصيدة نفسها:

لا يخفض الرز عن أرض ألم بما

ولا يضل على مصباحه الساري

تقيد العير لا يسري بها الساري

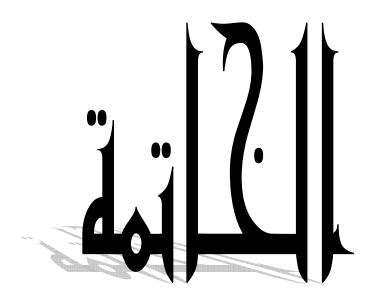
ينظر: السابق، ص (١٤٣).

(١) ينظر: الوساطة، ص (٩، ١٠)، والعقد الفريد (٤٨١/٢) ٢٨٤).

($^{'}$) دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نماية القرن الثالث، ص ($^{'}$).

(") ينظر: في التراث العربي نقدًا وإبداعًا، ص (١٢).

الفصل الرابع: قيمة الآراء النقدية و أثرها في الأدب و النقد في عصر بني أمية



بعد هذا الشوط الطويل مع عبد الملك بن مروان ومحالسه الأدبية وما حرى فيها من حوارات أدبية، وما أفرزته من آراء أو مقولات نقدية، يمكن للباحث أن يختتم الحديث عن هذه المحالس بأهم النتائج التي أسفرت عنها هذه الدراسة، وتتمثل فيما يلي:

أولاً: إن مجالس عبد الملك بن مروان كانت واسطة عقد المجالس الأدبية في زمن بني أمية؛ حيث أعطى عبد الملك بن مروان من وقته وعنايته لهذه المجالس ما جعل منها مثالاً يحتذى، ومنحها شهرة واسعة وضعتها في قمة المجالس الأدبية التي عرفها التاريخ الأدبي والنقدي؛ سواء منها ما كان من مجالس الخلفاء، أم من مجالس الكبراء، أم من مجالس الشعراء، أم من مجالس اللغويين والنحاة، أم من مجالس العامة، حيث احتلت مجالس عبد الملك بن مروان مترلة سامية، ودرجة مرموقة بين هذه المجالس جميعها.

ثانيًا: إن مجالس عبد الملك بن مروان استطاعت أن تحقق أهدافًا مختلفة:

فعلى الصعيد السياسي، كانت هذه المجالس نافذة يطل منها عبد الملك على أحوال الشعب من حوله؛ واستطاع أن يجعل من الأدب مادة تشغل الناس وتلهيهم عن الخوض في الأمور السياسية، واستقطب في مجالسه كثيرًا من دعاة الأحزاب المخالفة؛ فكثيرًا ما كان يفد على عبد الملك من الشعراء والأدباء من كانوا يناصرون مخالفيه؛ مثل ابن قيس الرقيات وغيره؛ فيمتدحون عبد الملك، وبني أمية، وإن كان هواهم مع مخالفيهم.

وعلى الصعيد التهذيبي والأخلاقي، حرص عبد الملك بن مروان في مجالسه الأدبية على الارتقاء بالذوق الأدبي؛ داعيًا الشعراء إلى الالتزام الخلقي والديني، والابتعاد عن الفحش وما لا يليق مكارم الأخلاق.

وعلى الصعيد اللغوي؛ اهتم عبد الملك بن مروان ونقاد مجالسه بالصحة اللغوية؛ ونفَّروا من اللحن، والخروج على قواعد اللغة؛ فاكتسبت اللغة بذلك جلالاً واحترامًا في النفوس.

وعلى الصعيد الأدبي والنقدي كان لجالس عبد الملك بن مروان دور بارز في الارتقاء بالفنون الأدبية: شعرها، ونثرها؛ حيث غمر عبد الملك الأدباء عامة: شعراءهم وخطباءهم بالأعطيات؛ فتنافسوا في تجويد بضاعتهم؛ ليزدادوا قربى عند الخليفة، وحظوة في مجالسه؛ فتزداد تبعًا لذلك أعطياهم.

كما شارك عبد الملك بن مروان بنفسه في نقد ما يلقى في مجالسه من أشعار، وأبدى في ذلك ملاحظات قيمة وآراء سديدة، تنم عن ذوق نقدي سليم؛ فحفز بذلك النقاد وذوي الحس الأدبي على النظر في الأشعار، وإبداء الرأي فيها؛ وكانت محصلة ذلك كثيرًا من المقولات النقدية التي كان لها دور كبير في توجيه الأدب والنقد في زمن بني أمية.

ثالثًا: كان ما يدور في مجالس عبد الملك بن مروان من مُدارَسةٍ للشعر نقدًا أدبيًّا حقيقيًّا، ينفي ما يدعيه البعض من أن العرب في عصر بني أمية لم يكن لهم نقد، ولا ما يشبه النقد.

فقد تدارس الأدباء والشعراء الشعر في مجالس عبد الملك، وكانت لهم مصطلحاتهم النقدية التي استعملوها، وحرت على ألسنتهم في هذا العصر؛ مثل: الصدق، والكذب، والطبع، والصنعة، والارتجال، والتكلُّف، والانتحال، وغير ذلك من المصطلحات، التي يبقى كولها مصطلحات نقدية، ظل لها وحودها واستعمالها على ألسنة النقاد عبر العصور، رغم كل ما يمكن أن يقال حول سمات المصطلح النقدي في عصر بني أمية، من غياب المنهج العلمي في صياغة المصطلح، أو فقدان التنسيق بين واضعي المصطلحات، أو غير ذلك من السمات التي سبق تفصيلها في الحديث عن المصطلح النقدي في عصر بني أمية.

رابعًا: إن ما كان يدور في مجالس عبد الملك بن مروان من مدارسات ومناقشات حول الشعر، هو مناقشات أدبية ونقدية حادة، لها وزنها في عالم النقد والأدب؛ لأنها صادرة عن شعراء وأدباء ولغويين كبار، لهم مكانتهم التي لا تنكر، وليسوا مجموعة من المرتزقة، كما يحلو للبعض أن يسميهم.

خامسًا: النقد في مجالس عبد الملك، لم يقتصر على الشعر وحده، وإنما امتد إلى النثر أيضًا، وظهرت لعبد الملك وحلسائه آراء سديدة توجه حركة الأدب النثري، تضارع هذه الآراء التي توجه حركة الأدب الشعري.

سادسًا: كشفت مجالس عبد الملك بن مروان عن بعض المقاييس النقدية التي كان يحتكم إليها النقاد في هذا العصر في نقدهم للأدب - شعره ونثره-: كالصدق، والمبالغة في المدح، والإحادة في المعنى، ومطابقة الكلام لمقتضى الحال، وغير ذلك من المقاييس التي سبق تفصيلها.

سابعًا: كما كشفت - أيضًا - مجالس عبد الملك عن بعض الأدوات التي كان يتمكن من خلالها عبد الملك ونقاد الشعر في مجالسه أن يحكموا على الشعر، وكان أهم هذه الأدوات ذوقهم السليم، وحسهم اللغوي، وثقافتهم الأدبية، وملكاهم اللغوية.

ثامنًا: كان للآراء النقدية التي أبداها عبد الملك بن مروان ونقاد الشعر في مجالسه أثر ملحوظ في أدب بني أمية، تجلى هذا الأثر في تمجيد القديم، والسير على نهجه في كل مقومات الفن الشعري من ألفاظ ومعانٍ وصور وأخيلة وموسيقى وبناء عام للقصيدة.

كما تجلى أثر هذه الآراء – أيضًا – في كثرة المبالغات في الأدب الأموي شعره ونثره، وفي شيوع فن الغزل بأنواعه المختلفة: التقليدي، والعذري، والحسي، والسياسي؛ وكان للآراء النقدية في مجالس عبد الملك بن مروان دور ملحوظ في تحديد ملامح كل نوع من هذه الأنواع.

تاسعًا: كان للآراء النقدية التي أفرزها مجالس عبد الملك بن مروان صدى واسع في نقد بني أمية؛ حيث ترددت هذه الآراء على ألسنة نقاد الشعر خارج مجالس عبد الملك بن مروان؛ كمجالس السيدة سكينة بنت الحسين، ومجالس ابن أبي عتيق وغيرهم ممن دارت في مجالسهم بعض الآراء النقدية التي ترددت في مجالس عبد الملك بن مروان، واحتكموا إلى مقاييس نقدية مطابقة لتلك المقاييس التي كان يحتكم إليها عبد الملك و نقاد الشعر في عصره.

كما كان للآراء النقدية التي أفرزتها مجالس عبد الملك بن مروان دور ملحوظ في تطور الفكر النقدي في عصر بني أمية، وتجلى هذا في الخروج بعملية الإبداع الشعري من المجال الأسطوري إلى الواقع؛ بزحزحة الاعتقاد بفكرة شياطين الشعراء، والإقرار بالبواعث المختلفة الدافعة إلى قول الشعر: كالرغبة والرهبة، والطمع.. إلخ.

كما كانت هذه الآراء النقدية لجالس عبد الملك بن مروان وما ظهر فيها من نفور من اللحن، وكراهية للخروج على قواعد اللغة - أحد الدوافع الأساسية في ظهور النقد اللغوي؛ فتعقب النقاد أغاليط الشعراء، وأوقفوهم عليها، ونتج عن ذلك كثير من المعارك الأدبية بين الشعراء والنقاد.

وفي هذا كله ما يؤكد على قيمة مجالس عبد الملك بن مروان وأثرها الفاعل في الأدب والنقد.

التوصيات والمقترحات

من خلال رحلة البحث مع المحالس الأدبية لعبد الملك بن مروان، يلوح للباحث بعض المقترحات والتوصيات، أهمها ما يلي:

أولاً: الاهتمام بالفترات الأولى في تاريخ الثقافة العربية؛ لتمحيص ما يدور حولها من آراء تلقى على عواهنها، دون درس، أو بحث حقيقي، ويتناقلها الباحثون بعضهم من بعض دون بحث، أو فحص.

ثانيًا: الاهتمام بدراسات خاصة عن المجالس الأدبية الأخرى الشهيرة؛ التي تكتفي معظم الدراسات إلى الإشارة إليها إشارات سريعة، دون وقفة متأنية، تفصل جوانبها المختلفة، وتكشف عن إيجابياتها وسلبياتها، ودورها في الحركة النقدية العربية.

ثالثًا: السعي إلى ربط الحقب النقدية العربية، ربطًا محكمًا يكشف عن صلة هذه الحقب بعضها ببعض، وتأثير اللاحق منها بالسابق، وتأثير السابق منها في اللاحق.

والحمد لله أولاً وآخرًا.

्रेट्ट भ्रम्

- 🗸 فهرس الآيات القرآنية.
- 🗸 فهرس الأحاديث النبوية.
- 🗸 فهرس الأبيات الشعرية.

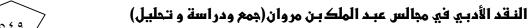


فهرس الآيات القرآنية

رقم الصفحة	الآيــة و اســــم الســورة	رقم الآية
٤٥٢	سورة الأنعام ﴿ لِّكُلِّ نَبَا ٍ مُّسْتَقَرُّ وَسَوْفَ تَعْلَمُونَ ﴾	٦٧
٣٦٨	سورة الأعراف ﴿ خُذُواْ زِينَتَكُمْ عِندَ كُلِّ مَسْجِدٍ ﴾	٣١
٤٠٠	سورة يونس ﴿ قُلْ مَن يَرْزُقُكُم مِّنَ ٱلسَّمَآءِ وَٱلْأَرْضِ أَمَّن يَمْلِكُ ٱلسَّمْعَ وَٱلْأَبْصَارَ ﴾	٣١
٤٠٠	سورة النحل ﴿ وَجَعَلَ لَكُمُ ٱلسَّمْعَ وَٱلْأَبْصَرَ وَٱلْأَفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ ﴾	٧٨
**.	سورة الإسراء ﴿ وَإِذَآ أَرَدْنَآ أَن تُّمِلِكَ قَرْيَةً أَمَرْنَا مُتَرَفِيهَا فَفَسَقُواْ فِيهَا فَحَقَّ عَلَيْهَا ٱلْقَوْلُ فَدَمَّرْنَنهَا تَدْمِيرًا ﴾	17
		الفمارس

<u> </u>	في مجالس عبد الملك بن مروان(جمع ودراسة و تحليل)	النقد الأدبي
٤٠٠	ســورة الإسراء	٣٦
	﴿ إِنَّ ٱلسَّمْعَ وَٱلْبَصَرَ وَٱلْفُؤَادَ كُلُّ أُوْلَتِهِكَ كَانَ عَنْهُ مَسَّعُولاً ﴾	
	ســورة الإسراء	
270	﴿ قُلْ كُلُّ يَعْمَلُ عَلَىٰ شَاكِلَتِهِ عَ فَرَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَنْ هُو	Λ٤
	أَهْدَىٰ سَبِيلًا ﴾	

رقم الصفحة	الآيـــة و اســـــم الســورة	رقم الآية
199	سورة الكهف ﴿ لَقَدُ لَقِينَا مِن سَفَرِنَا هَلَذَا نَصَبًا ﴾	٦٢
TV9	سورة طه ﴿ وَلَا يُفَلِحُ ٱلسَّاحِرُ ﴾	٦٩
٤٠٠	سورة المؤمنون ﴿ وَهُو ٱلَّذِي أَنشَأَ لَكُمْ ٱلسَّمْعَ وَٱلْأَبْصَرَ وَٱلْأَفْئِدَةَ ﴾	٧٨
709	سورة الفرقان ﴿ وَٱلَّذِينَ إِذَآ أَنفَقُواْ لَمۡ يُسۡرِفُواْ وَلَمۡ يَقۡتُرُواْ ﴾	٦٧
712	سورة الشعراء ﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَبِعُهُمُ ٱلْغَاوُرِنَ ﴿ الشَّعراءُ الشَّعرَآءُ يَتَبِعُهُمُ ٱلْغَاوُرِنَ ﴿ اللَّهَ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادِ يَهِيمُونَ ﴿ وَأَنْهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴾ اللَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّلِحَتِ وَذَكَرُواْ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُواْ اللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُواْ مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُواْ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ أَيَّ مُنقَلَبٍ مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُواْ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴿ اللَّهُ عَلَيْ اللَّهُ اللَّهُ عَلَيْ اللَّهُ اللَّ	۲۲۷–۲۲٤ الفمارس





ر قم الصفحة	الآيــة و اســـم السـورة	رقم الآية
٣٣٠	سورة النمل ﴿ إِنَّ ٱلْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُواْ قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوۤاْ أَعِزَّةَ أَهْلِهَاۤ ﴿ إِنَّ ٱلْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُواْ قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوۤاْ أَعِزَّةً أَهْلِهَاۤ ﴿ إِنَّ ٱلْمُلُوكَ إِلَى يَفْعَلُونَ ﴾ أَذِلَّةً وَكَذَ لِكَ يَفْعَلُونَ ﴾	٣٤
* Y 9	سورة الصافات ﴿ وَلَقَدْ سَبَقَتْ كَامِمَتُنَا لِعِبَادِنَا ٱلْمُرْسَلِينَ ﴿ إِنَّهُمْ لَهُمُ لَهُمُ لَهُمُ اللَّهُمُ اللَّهُمُ اللَّهُمُ ٱلْغَطِبُونَ ﴿ يَكُنُ اللَّهُمُ ٱلْغَطِبُونَ ﴿ يَكُ اللَّهُمُ ٱلْغَطِبُونَ ﴿ يَكُنُ اللَّهُمُ ٱلْغَطِبُونَ ﴿ يَكُنُ اللَّهُمُ ٱلْغَطِبُونَ ﴿ يَكُنُ اللَّهُمُ اللَّهُمُ ٱلْغَطِبُونَ ﴿ يَكُنُ اللَّهُمُ اللَّهُ اللَّهُمُ اللَّهُ اللَّهُمُ الللَّهُمُ اللَّهُمُ اللَّهُمُ اللَّهُمُ اللَّهُمُ اللَّهُمُ اللَّهُمُ اللَّهُمُ اللَّهُمُ ا	174-171
1 1 1 1 1 1 1	سورة ص ﴿ رَبِّ ٱغۡفِرۡ لِى وَهَبۡ لِى مُلۡكًا لَا يَلۡبَغِى لِأَ حَدِ مِّنَ بَعۡدِى﴾	٣٥
441	سورة الحاقة ﴿ يَالَيْهَا كَانَتِ ٱلْقَاضِيَةَ ﴾	**



فهرس الأحاديث النبوية

رقم الصفحة	الحديــــــــــــــــــــــــــــــــــــ	۴
١٨	«أدبني ربي فأحسن تأديبي»	١
١٨	«ما نحل والد ولده أفضل من أدب حسن»	7
٣١٤	«من قام بخطبة لا يلتمس بما إلا رياء وسمعة، أوقفه الله موقف رياء وسمعة»	٣
779	«أما كان هذا يجد ما يغسل ثوبه ويلم شعثه؟!»	٤
٣ ٦٩	«إن الله إذا أنعم على العبد نعمة، أحب أن ترى به»	o
٣٨٠	«أنزلوا الناس منازلهم»	٦
٣٨٥	«أمرت أن أكلم الناس على قدر عقولهم»	٧
٣٨٥	«يابن عباس، لا تحدث حديثًا لا تحمله عقولهم؛ فيكون فتنة عليهم»	٨



فهرس الأبيات الشعرية

الصفحة	القافية	البحر	صدرالبيت	۴
	زة	ــة المهـــ	قافي	
۱۳٦،٣٠٧	الشفاء	الوافر	أنا القطران والشعراء حربي	١
۳۰۸٬۱۳۷	نجاء	الوافر	أنا الموت الذي آتى عليكم	۲
٦٩	نسائها	الكامل	أنت ابن عائشةً التي	٣
771) 771)777	الظلماء	الخفيف	إنما مصعب شهاب من الله	٤
۳۰۸،۱۳۷	دواء	الوافر	فإن تك زق زاملة فإين	o
٦٩	غلوائها	الكامل	لم تَلْتَفت للداها	7
۷۷۱، ۲۸۲	كبرياء	الخفيف	ملكه ملك عزة ليس فيه	٧
١٢٦	كبرياء	الخفيف	ملكه ملك قوة ليس فيه	٨
۲۱.	الأحياء	الكامل	منا الذي ربع الجيوش لظهره	٩
371, 497, 1.0	واقتراء	الوافر	نهاركم مكابدة وصوم	١.
٦٩	سمائها	الكامل	وَلَدَتْ أَغَرَّ مباركًا	11
178,797,000	البلاء	الوافر	وليتم بالقران وبالتزكي	17
712	الأمراء	الطويل	وما ذاك فيهم وحده بل زيادة	١٣
71 £	الشعراء	الطويل	يقولون ما لا يفعلون مسبة	١٤



الصفحة	القافية	البحر	صدرالبيت	۴
	ــــا ء	ــة البــــــ		
١٨١	لصاحب	الطويل	أبلغ أبا وهب إذا ما لقيته	10
711 ، 7	جنيب	الطويل	أبي كان خيرًا من أبيك و لم يزل	١٦
١٨١	العقارب	الطويل	أتبدي له بشرا إذا ما لقيته	١٧
۲۸۰	وأحدب	الطويل	أتحدب من دون العشيرة كلها	١٨
۲۸۰	مشعب	الطويل	أتيتك خالاً وابن عم وعمة	19
101	مكذوب	البسيط	إِذَا أَتَيتَ أَميرَ الْمُؤْمِنِينَ فَقُل	۲.
१९٣	الخشب	البسيط	إذا استهلت عليه غبيَّة أرجت	۲۱
١٦٧	غالب	الطويل	إذا استوضحوا نارا يقولون ليتها	77
101	مصبو ب	البسيط	إِذَا الْحُرُوبُ بَدَت أَنيابُها خَرَجَت	77
174	الأجدب	المتقارب	إِذَا شِئْتُ نَازَلْتُ مستثْقِلاً	7 2
£ ٧ 9 .	نصيب	الطويل	إذا شاب رأس المرء أو قل ماله	70
777112	غضابا	الوافر	إذا غضبت عليك بنو تميم	۲٦
٤٧٩،٢٠٦	الكذابا	المتقارب	إذا لم تنلهن من ذاك ذاك	77
۲۰۲، ۹۷٤	غضابا	المتقارب	إذا لم يخالطن كل الخلاط	۲۸
19	قريب	الطويل	إذا ما تراءاه الرجال تحفظوا	79
174	يعتب	المتقارب	إذا ما منافق أهل العرا	٣.



الصفحة	القافية	البحر	صدرالبيت	۴
101	مشبوب	البسيط	أَرضٌ رَمَيتَ إِلَيها وَهيَ فاسِدَةٌ	٣١
١٠٨	المراتب	الطويل	أريقت حفان ابن الخليع فأصبحت	٣٢
١٨	مرتابا	البسيط	أصبحت آتي الذي آتي وأتركه	٣٣
١٦٣	يغلب	المتقارب	أُعِينَ بِنَا وُنُصِرْنَا بِهِ	٣٤
١٦٧	قارب	الطويل	أقول لركب صادرين لقيتهم	٣٥
791	يتذبذب	الطويل	ألم ترَ أن الله أعطاك سورة	٣٦
۳۳، ۸۸٤	تطيب	الطويل	ألم ترياني كلما جئت طارقًا	٣٧
101	تخريب	البسيط	أُمَّا العِراقُ فَقَد أَعطَتكَ طاعَتَها	٣٨
771,771,777	والحجب	المنسرح	إن الأغر الذي أبوه أبو العا	٣٩
۲٦.	المطلب	الرمل	إنما عبد مناف جوهر	٤٠
707	ولاغضب	الطويل	أهلوا من الشهرِ الحرامِ فأصبحوا	٤١
۱۲۱، ۲۲۵	القلب	الطويل	بزينب ألمم قبل أن يرحل الركب	٤٢
777	تعتب	المتقارب	تبيت الملوك في عتبها	٤٣
707	كالشهب	الطويل	تذودُ القَنا والخَيْلُ تُثْنَىٰ عَلَيْهِم	٤٤
101	مسلوب	البسيط	تُراثَ عُثمانَ كانوا الأُولِياءَ لَهُ	٤٥
۳۰۸٬۱۱۲	قطوب	الطويل	تريك القذى من دونها وهي دونه	٤٦
777	الذنائب	الطويل	جزينا بني عبس جزاء موفرًا	٤٧



الصفحة	القافية	البحر	صدرانبيت	۴
007	ذنبا	الكامل	حشم الزيارة في مودتكم	٤٨
19	أديب	الطويل	حبيب إلى الزوار غشيان بيته	٤٩
7 5 7 . 7 7 7 . 7 . 7 . 7	مذهب	الطويل	حلفت فلم أترك لنفسك ريبة	٥,
١٧٦	والكتب	المنسرح	خليفة الله فوق منبره	٥١
٣٣	المعذب	الطويل	حليلي مرَّا بي على أم جندب	۲٥
١٦٣	للغيب	المتقارب	دَلَفْنَا إِلَيْهِ بِذِي تُدْرَإِ	٥٣
٤٧٨،٢٠٦	الشبابا	المتقارب	رأيت الغواني شيئًا عجابًا	0 £
٤٦٤	غاربه	الطويل	سأملي لذي الذنب العظيم كأنني	00
١٦٧	جانب	الطويل	سروا يركبون الريح وهي تلفهم	٥٦
٣.٧	معصب	الطويل	سماوته أسمال برد محبر	٥٧
٤٩٠	اجتلابا	الوافر	سيعلم من يكون أبوه فينا	٥٨
777	واللعب	البسيط	السيف أصدق أنباء من الكتب	09
117	دبيب	الطويل	شمول إذا شجت وفي الكأس مُزَّة	٦٠
۲۰۸	مشيب	الطويل	طحا بك قلب في الحسان طروب	٦١
۲۰۲، ۲۷۹	الخضابا	المتقارب	علام يكحلن حور العيون	٦٢
101	مشعوب	البسيط	فَأَصبَحَ اللهُ وَلَّى الأَمر خَيرَهُمُ	٦٣
٤٦٤	شاربه	الطويل	فإن تر مني غفلة قرشية	٦٤



الصفحة	القافية	البحر	صدرانبيت	٩
٤٧٩،٢٠٧	طبيب	الطويل	فإن تسألوني بالنساء فإنني	२०
£7.£	لاأراقبه	الطويل	فإن كف؛ لم أعجل عليه وإن أبي	٦٦
177	أبي	المتقارب	فداؤك أمي وأبناؤها	٦٧
۲۸۰	وأقرب	الطويل	فَصِلْ واشجات بيننا من قرابة	٦٨
١٦٧	الحقائب	الطويل	فعاجوا فأثنوا بالذي أنت أهله	٦٩
١٠٨	عاصب	الطويل	فعفاته لهفى يطوفون حوله	٧.
777112	كلابا	الوافر	فغض الطرف إنك من نمير	٧١
174	المنصب	المتقارب	فَقَدَّمَنَا وَاضِحٌ وَجْهُهُ	٧٢
777	أعذب	المتقارب	فكالشهد بالراح أخلاقهم	٧٣
007	قربا	الكامل	فلذاك أحسن من مواظبة	٧٤
٣.	المهذب	الطويل	فلست بمستبق أخًا لا تلمه	٧٥
174	يهرب	المتقارب	فمن يك منا منا	٧٦
777	قارب	الطويل	قتلنا بعبد الله حير لداته	٧٧
١٦٧	طالب	الطويل	قفوا حبروين عن سليمان إنني	٧٨
101	مناجيب	البسيط	قَومٌ أَبوهُم أَبو العاصي أَجادَ بِهِم	٧٩
101	تثويب	البسيط	قَومٌ أُثيبوا عَلى الإِحسانِ إِذْ مَلَكُوا	٨٠
١٦٣	مخضب	المتقارب	كأن وعاهم إذا ما غدوا	۸١



الصفحة	القافية	البحر	صدرالبيت	۴
٤٩٣	وتنتهب	البسيط	كأنه بيت عطار يضمنه	٨٢
۲۷۸	الكواكب	الطويل	كليني لهم يا أميمة ناصب	
٣٠٨	دبيب	الطويل	كميت إذا فضت وفي الكأس وردة	۸۳
7 2 7	وأكذب	الطويل	لئن كنت قد بُلِّغت عني خيانة	Λŧ
007	لبی	الكامل	لا بل يملُّك عند دعوته	٨٥
007	ربا	الكامل	لا تجعلنْ أحدًا عليك إذا	٨٦
101	مصلوب	البسيط	لا يَعْمِدُ السَيفَ إِلاّ ما يُحَرِّدُهُ	٨٧
١٠٦	کو کب	الطويل	لعزةَ نار ما تبوخُ كأنَّهَا	٨٨
١٦٣	للمصعب	المتقارب	لَعَمْرِي لَقَدْ أَصْحَرَتْ خَيْلُنَا	٨٩
١٥٨	نسيبا	الخفيف	لو يُفاجا رُكنُ المديح كثيرٌ	۹.
795	غر به	المنسرح	ليسوا من الخروع الضعاف ولا	٩١
770179	سرب	البسيط	ما بال عيني منها الماء ينسكب	9.7
١٧٦	غضبوا	المنسرح	ما نقموا من أمية إلا	98
710	كذاب	الوافر	متى أجد المدائح - ليت شعري	9 £
101	تذبيب	البسيط	مُجاهِدٍ لِعُداةِ اللهِ مُحتَسِبٍ	90
107	شغب	الطويل	مُلوكٌ وأحْكامٌ وأصْحابُ نَجْدَةٍ	97
Y 9 0	جنبه	المنسرح	نأتي إذا ما دعوت في الزغف الــــ	9 Y



الصفحة ۲۹۶	القافية عربه	البحر	صدرالبيت	۴
792	عربه	t.		
		المنسرح	نحن على بيعة الرسول التي	٩٨
٣.٧	وأشيب	الطويل	نصبت على قوم تدر رماحهم	99
790	لجبه	المنسرح	لهدي رعيلاً أمام أرعن لا	١
700	قلبا	الكامل	هلا استحيت فترحمي صبا	1.1
١٦٧	الكواكب	الطويل	هو البدر والناس الكواكب حوله	1.7
٣.٧	ومعقب	الطويل	وأطنابه أرسان جرد كأنها	1.4
١٨	آرابا	البسيط	وإن أَمُت والفتى رهن بمصرعه	١٠٤
٤٦٤	صاحبه	الطويل	وإن تر مني غضبة أموية	1.0
710	واجتلابي	الوافر	وإن جاوزت مدحك لم يزل بي	١٠٦
١٧٦	العرب	المنسرح	وأنهم معدن الملوك فما	١.٧
٣.٧	يحجب	الطويل	وبيت تهب الريح في حجراته	١٠٨
700	حربا	الكامل	ورجا مصالحة فكان لكم	1.9
١٦٧	بالعصائب	الطويل	وركب كأن الريح تطلب عندهم	11.
700	غبا	الكامل	وصِلِ الحبيب إذا شغفت به	111
١٦٧	راكب	الطويل	وقالوا عهدناه وكل عشية	117
791	جدب	الطويل	وقد جعل الله الخلافة منهم	118
474	أطيب	المتقارب	وكالمسك ترب مقاماتهم	١١٤



الصفحة	القافية	البحر	صدرالبيت	٩
	•	J		,
۲۸.	متنسب	الطويل	ولا تجعلني كامرئ ليس بينه	110
7 £ 7	المهذب	الطويل	ولست بمستبق أخا لا تلمه	١١٦
٤٧٨،٢٠٦	شابا	المتقارب	ولكن جمع العذاري الحسان	117
710	عاب	الوافر	ولكني وما بي مدح نفسي	۱۱۸
٤٧٨،٢٠٦	ثيابا	المتقارب	ولو كلت بالمد للغانيات	119
777	ناشب	الطويل	ولولا سواد الليل أدرك ركضنا	١٢.
١٧	تأدبه	الطويل	وما أصبح الضحاك إلا كخالع	171
90	ضبابي	الوافر	وما زالت رقاك تسل ضغني	177
711 (7	ر کو ب	الطويل	وما زلت خيرًا منك مذ عض كارهًا	١٢٣
١٦٣	المذنب	المتقارب	وَمَا قُلْتُهَا رَهْبَةً إِنَّمَا	١٢٤
٣٩٨	شبيب	الطويل	ومنا يزيد والبطين وقعنب	170
٤٧٩ ، ٢٠٧	العيابا	المتقارب	ويعركن بالمسك أجيادهن	177
٧٠٢، ٩٧٤	الضرابا	المتقارب	ويغمزن إلا لما تعلمون	177
007	خطبا	الكامل	يأيها المعطي مودته	١٢٨
101	الأراكيب	البسيط	يأَيُّها الراكِبُ الْمُزجي مَطِيَّتُهُ	179
101	للمصاعيب	البسيط	يَحمي إِذا لَبِسوا الماذِي مُلكَهُمُ	١٣٠
798	شعبه	المنسرح	يخلفك البيض من بنيك كما	1771



004				
الصفحة	القافية	البحر	صدرالبيت	۴
٤٧٩،٢٠٦	صعابا	المتقارب	يذدن بكل عصا ذائد	187
٤٧٩ ، ٢ ، ٧	عجيب	الطويل	يردن ثراء المال حيث علمنه	١٣٣
771,771, 771, 777	الذهب	المنسرح	يعتدل التاج فوق مفرقه	١٣٤
١٦٣	والثعلب	المتقارب	يهزون كل طويل القنا	170
	ــــا ء	ـة النــــ	قافي	
١٣٠	تقَلَّت	الطويل	أسيئي بنا أو أحسيني لا ملومة	١٣٦
٥٤٠	خفرات	الطويل	تضوع مسكًا بطن نعمان إذا مشت	187
070(1.7(٣.0	ملّت	الطويل	صفوح فما تلقاك إلا بخيلةً	١٣٨
١٣٠	ذلّت	الطويل	فقلتُ لها يا عزُّ كلُّ مصيبةٍ	189
۲٠٩	الغمرات	الطويل	فلا زلت سباقًا إلى كل غاية	١٤٠
070 (1.7.7.0	زلت	الطويل	كأني أنادي صخرة حيث أعرضت	1 2 1
٥٤.	معتمرات	الطويل	مررن بفخ رائحات عشية	127
۲.۹	القصبات	الطويل	مشى ابن الزبير القهقري فتقدمت	127
۲.۹	العذرات	الطويل	وجئت المُجَلِّي يا ابن مروان سابقًا	1 £ £
٤٦٥	و بلاغته	الطويل	وشعر الفتي يُبدي غريزة طبعه	120
٥٤.	حذرات	الطويل	ولما رأت ركب النميري راعها	1 2 7
٥٤.	معتجرات	الطويل	يخمرن أطراف البنان من التقى	١٤٧
L	1	1	i .	

النفد الادبي في مجالس عبد الملكبن مروان(جمع و دراسه و تحليل)					
الصفحة	القافية	البحر	صدرالبيت	م	
	, 0.1	ــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ	<u></u>		
791	الأزواج	الكامل	أم من يغار على النساء حفيظة	١٤٨	
٥٤١	دعج	المديد	حب ذاك الدل والغنج	1 £ 9	
0 { }	حر ج	المديد	خبروني هل على رجل	10.	
791 (128	الحجاج	الكامل	من سد مطلع النفاق عليكم	101	
०६١	خلج	المديد	والتي إن حدثت كذبت	107	
	ـــاء	ــة الدـــ	قاف <u>ب</u>		
٣٩	الربيح	الوافر	أبت لي عفتي وأبي حيائي	108	
०.१ (१९९	.بمستباح	الوافر	أبحت حمى تمامة بعد نجد	105	
0.7 (179,770	بالرواح	الوافر	أتصحو أم فؤادك غير صاح	100	
7901111	كلحوا	المنسرح	أرحبها أذرعا وأصبرها	١٥٦	
۲ 90() ۷ •	صلحوا	المنسرح	أزحت عنا آل الزبير ولو	101	
790 (17.	طلح	المنسرح	اشتقت وانمل دمع عينك أن	101	
790(171	نفحوا	المنسرح	آل أبـــــي العاص آل مأثرة	109	
031,711,737,777,	راح	الوافر	ألستم خير من ركب المطايا	١٦٠	
797,171	الكرح	المنسرح	آليت جهدا وصادق قسمي	١٦١	



الصفحة	القافية	البحر	صدرالبيت	٩
790(171	طمحوا	المنسرح	أما قريش فأنت وارثها	١٦٢
790(17.	فرح	المنسرح	إن تلق بــــلوى فــــأنت مصطبر	١٦٣
790117.	لحح	المنسرح	ترمي بعيني أقنى على شرف	178
0.77977120	امتياح	الوافر	تعزت أم حزرة ثم قالت	170
797	القراح	الوافر	تعلل وهي ساغبة بنيها	177
٥٠٣	مراحي	الوافر	تقول العاذلات علاك شيب	177
180,0.8	بالنجاح	الوافر	ثقي بالله ليس له شريك	۱٦٨
797(171	قدحوا	المنسرح	حفظت ما ضيعوا وزندهم	179
797(171	مزحوا	المنسرح	حير قريش وهم أفاضلها	١٧٠
۲ ۹٦ (۱۷۱	نصحوا	المنسرح	داود عدل فاحكم بسيرته	١٧١
£99,0·£,797	الجماح	الوافر	دعوت الملحدين أبا خبيب	177
0.7(150	جناحي	الوافر	سأشْكُرُ إِنْ رَدَدْتَ إِليِّ رِيشي	۱۷۳
٥٠٣ ، ٤٩١	اللياح	الوافر	سيكفيك العواذل أرحبي	١٧٤
٥٠٣	القراح	الوافر	ظعائن لم يدنَّ مع النصاري	170
१११८० १	النواحي	الوافر	فقد وحدوا الخليفة هبرزيًّا	١٧٦
0.8(899	ضواحي	الوافر	فما شحرات عيصك في قريش	١٧٧
797 (171	مطرح	المنسرح	لابنك أو لى بملك والده	۱۷۸



الصفحة	القافية	البحر	صدرالبيت	٩
٣٩	صحيح	الوافر	لأدفع عن مآثر صالحات	1 7 9
٥٠٤	البطاح	الوافر	لكم شم الجبال من الرواسي	۱۸۰
٣٩	المشيح	الوافر	وإعطائي على المكروه مالي	١٨١
٥٠٣	ملاح	الوافر	وبعض الماء ماء رباب مزن	١٨٢
797	النواحي	الوافر	وقــد وحــدوا الخليفة هبرزيًّا	١٨٣
٣٩	تستر يحي	الوافر	وقولي كلما حشأت وحاشت	١٨٤
0.8.899	رداح	الوافر	وقوم قد سموت لهم فدانوا	١٨٥
105	صلاحي	الوافر	ولست بزائر بيتا بعيدا	١٨٦
108,98	للنجاح	الوافر	ولست بزاحر عيسا بكور	١٨٧
108,98	الأضاحي	الوافر	ولست بصائم رمضان طوعا	۱۸۸
105	الفلاح	الوافر	ولست بقائم كالعير يدعو	١٨٩
9	الفلاح	الوافر	ولست مناديًا أبدًا بليل	19.
108,98	الصباح	الوافر	ولكيني سأشربها شمولا	191
797	ضواحي	الوافر	وما شجرات عيصك في قريش	197
۲۹٦،۱٧١	كدحوا	المنسرح	وهم خيار فاعمل بسنتهم	198
797 (171	طفح	المنسرح	يظل يتلو الإنجيل يدرسه	198
٥٠٣ ، ٤٩١	القداح	الوافر	يعز على الطريق بمنكبيه	190

النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان(جمع و دراسة و تحليل)				
الصفحة	القافية	البحر	صدرالبيت	۴
٥٠٣	رماح	الوافر	يكلفني فؤادي من هواه	١٩٦
	ــدال	ــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ		
012	فتخمدا	الطويل	أبى الله إلا أن يتمم نوره	197
777	غادها	المتقارب	أتاني يؤامرني في الشمو	۱۹۸
777	جاهد	الطويل	أتمزأ مني أن سمنتَ وأن ترى	199
011	مسددا	الطويل	إذا ما تدبرنا عواقب أمره	۲
777	بارد	الطويل	أفرق جسمي في جسوم كثيرة	7.1
177	وأسد	الوافر	ألا طرقت رويمة بعد هدء	7.7
٤٨٢	بر جد	الطويل	أمون كألواح الإران نسأتما	7.7
777	واحد	الطويل	إني امرؤ عافي إنائي شركة	7 . ٤
1 & Y	أودا	الكامل	أهوىً أراك برامتين وقودا	7.0
027 (021(1777)171	بعدي	الطويل	أهيم بدعد ما حييت فإن أمت	۲٠٦
179	عمدوا	البسيط	بانَ الأحبّةُ بالعهدِ الّذي عهدوا	7.7
7 \ 3	معبد	الطويل	تباري عتاقًا ناجيات وأتبعت	۲۰۸
١٧٢	وجند	الوافر	تجوس رحالنا حتى أتتنا	7 . 9
١٣٣	بعدي	الطويل	تحبكم نفسي حياتي فإن أمت	۲۱.
٤٨٢	أغيد	الطويل	تربعت القفين في الشول ترتعي	711



الصفحة	القافية	البحر	صدرانبيت	۴
٤٨٢	ملبد	الطويل	تريع إلى صوت المهيب وتتقي	717
٥١١	مؤيدا	الطويل	جنود أمير المؤمنين وخيله	717
179	بعدوا	البسيط	حَتَّى إِذَا حَالَتِ الأرْحَاءُ دُونَهُمُ	715
179	بُرد	البسيط	حثُّوا الجمالَ وقالوا إنَّ مشربكمْ	710
٥١٤	الصمد	البسيط	حجاج أنت الذي ما فوقه أحد	۲۱٦
1	الحديد	الوافر	رأيتُ المرءَ تأكلُهُ الليالي	717
011	وأكيدا	الطويل	سيغلب قوم غالبوا الله جهرة	۲۱۸
१ ९ १	اليد	الكامل	صهابية العثنون موجدة القرا	719
١٧٢	عهدي	الوافر	فقالت ما فعلت أبا كثير	۲۲.
٥١٤	مطردا	الطويل	فقتلاهم قتلى ضلال وفتنة	771
011	وحسدا	الطويل	فيهني أمير المؤمنين ظهوره	777
٤٨٢	.عسر د	الطويل	كأن جناحي مضرحي تكنفا	777
179	وَمِدُ	البسيط	كَأَنَّ بَيْضَ نَعَام في مَلاَحِفِهَا	775
011	وألحدا	الطويل	كذاك يضل الله من كان قلبه	770
१९०	بقرمد	الطويل	كقنطرة الرومي أقسم ربما	777
٤٩١	اليد	الطويل	لخُولة أطلال ببرقة ثهمد	777
000	القصائدا	الطويل	لقد كان في معدان والفيل شاغل	777



الصفحة	القافية	البحر	صدرانبيت	۴
777	العدا	الطويل	لكل امرئ من دهره ما تعودا	779
٤٨٢	ممرد	الطويل	لها فخذان أكمل النحض فيهما	۲٣٠
179	غرد	البسيط	واسْتَقْبَلَتْ سَرْبَهُمْ هَيْفٌ يَمَانِيَةٌ	777
777,47,77	الوليد	الوافر	واعلم أنها ستكر حتى	777
٤٨٢	وتغتدي	الطويل	وإني لأمضي الهم عند احتضاره	777
011	وسؤددا	الطويل	وجدنا بني مروان خير أئمة	772
١٦٨	العبيد	الوافر	وخير الشعر أكرمه رجالا	740
011	محمدا	الطويل	وخير قريش في قريش أرومة	۲۳٦
179	مطرد	البسيط	وَرَادَ طَرْفُكَ فِي صَحْرَاءَ ضَاحِيَةٍ	777
٨١	خلود	الكامل	وغنیت سَبْتًا قبل مُجْرى دَاحِسٍ	777
179	صید	البسيط	وفي الخيامِ إذا ألقتْ مراسيها	739
٥.	وسنادها	الكامل	وقصيدة قد بت أجمع بينها	7 2 .
٤٩١	وتجلد	الطويل	وقوفًا بها صَحْبي عليَّ مطيهم	7 2 1
٨٢	لبيد	الكامل	ولقد سئمت من الحياة وطولها	7 2 7
٥١٤	مصعدا	الطويل	وما أحدثوا من بدعة وعظيمة	757
۸۶٬۳۷۲٬۰۰۲	مزيد	الوافر	وما تُبْقِي المنيةُ حينَ تَأْتِي	7 £ £
0 \ {	معودا	الطويل	وما زاحف الحجاج إلا رأيته	750



011/	(0)	<u> </u>		
الصفحة	القافية	البحر	صدرالبيت	۴
٥١٤	المؤكدا	الطويل	ويترل ذلاً بالعراق وأهله	7 2 7
٥٠٠	للكمد	البسيط	يا دار مية بالخلصاء فالجرد	7 2 7
٥٠٠	الأبد	البسيط	يا دار مية بالعلياء فالسند	7 £ A
	راء	ــة الـــــ	فافي	
١٨١	ضر	الطويل	أبلغ أبا مروان عيني رسالة	7 £ 9
٤٠٣٠١١، ٥٢٥	نضيرها	الطويل	أبيني لنا ما زال ريشك ناعمًا	70.
7.7	مسامره	الطويل	أحاذر بوابين قد وكلا بنا	701
171	أدور	الطويل	أدور ولولا أن أرى أم جعفر	707
107	ميسرا	الطويل	إذا ما قطعنا من قريشٍ قرابةً	704
١٥.	صبر	الطويل	أعَيْنَيَّ إلاَّ تُسْعداني الُمْكُمَا	705
٣٠.	و کسیر	الطويل	ألا تلك أم الهبرزي تبينت	700
777	القبر	الطويل	ألا تُكلت أم الذين غدوا به	707
107	أزهرا	الطويل	أَلَيْسَ أَبِي بالصَّلتِ أَمْ لَيْسَ أُسْرَتِي	707
٨١	عمر	البسيط	أليس في مائة قد عاشها رجل	701
٤٥٧	سخر	الطويل	أمن حذية بالرجل ميني تباشرت	709
٣٧٧	وإنذار	البسيط	أنا النذير لكم مني بحاهرة	۲٦.
٤٠٣٠١١، ٥٢٥	نحورها	الطويل	أيذهب ريعان الشباب و لم أزر	771
L	1	1	i e e e e e e e e e e e e e e e e e e e	



الصفحة	القافية	البحر	صدرانبيت	۴
۳۳، ۹۸٤	نارها	الطويل	بأطيب من أردان عزة موهنًا	777
٥٠٨	غزارا	الوافر	براك الله حين براك بحرًا	775
٩٦	الصقور	الوافر	بغاث الطير أطولها رقابًا	775
٥٠٨	الخطارا	الوافر	بنوك السابقون إلى المعالي	770
٤٠٣	حُر	الوافر	تجنب کل شيء	777
٩٦	هصور	الوافر	ترى الرجل النحيف فتزدريه	777
079(17.	عمر	المنسرح	ثم اسبطرت تشتد في أثري	۸۶۲
707	خبير	الطويل	جهير وممتد العنان مُناقل	779
٥٢٩ ،٣٠٢ ، ٢٠٤١	الإزارا	الخفيف	حبذا رجعها إليها يديها	۲٧٠
***	حذار	الكامل	الحق أبلج والسيوف عوار	771
070(11)(٣.٤	مطيرها	الطويل	حمامة بطن الواديين ترنمي	7 7 7
٥٢.	المطر	البسيط	الخائض الغمر والميمون طائره	777
٩٦	نزور	الوافر	خشاش الطير أكثرها فراخًا	775
377,001,071,779,	غير	البسيط	خف القطين فراحوا اليوم أو بكروا	770
0.9	والبخارا	الوافر	رزان في الأمور ترى عليهم	777
777117	بالسحر	الرمل	سوفَ أُنبيكَ بآياتِ الكِبَر	7 7 7
754	قدروا	البسيط	شُمْس العداوة حتى يستقاد لهم	۲۷۸



الصفحة	القافية	البحر	صدرالبيت	۴
711	يصبر	الكامل	صبرت سليم للطعان وعامر	779
٩٧	لاتزير	الوافر	ضعاف الأسد أكثرها زئيرًا	۲۸.
०१٦	وجآذره	الكامل	عفا مُسْحَلانُ عن سُلَيْمي فخامره	7.1.1
000	رير	البسيط	على عمائمنا تلقى وأرحلنا	7.7.7
۲۸	دساكره	الطويل	فأصبحت في القوم القعود وأصبحت	۲۸۳
۳۷۷	العار	البسيط	فإن عصيتم مقالي اليوم فاعترفوا	7 / 2
707	جزور	الطويل	فجئت وخصمي يصرفون نيوبمم	۲۸٥
٣٠.	ويسير	الطويل	فرحت حوادًا والجواد مثابر	۲۸٦
۲۸	أبادره	الطويل	فقلت ارفعا الأسباب لا يشعروا بنا	۲۸۷
٣٠.	وظهور	الطويل	فقلت لها إن العجير تقلبت	۲۸۸
7.7	نحاذره	الطويل	فلما استوت رجلاي بالأرض قالتا	٢٨٩
٤٨٩،٣٣	وعرارها	الطويل	فما روضة بالحَزْن طيِّبة الزرع	۲٩.
9.7	و خير	الوافر	فما عظم الرجال لهم بفخر	791
٣٠.	نظير	الطويل	فمنهن إدلاجي على كل كوكب	797
٣١	عمر	المنسرح	قالت لها أحتها تعاتبها	798
٣١	أثري	المنسرح	قالت لها قد غمزته فأبي	792
٣١	خفر	المنسرح	قومي تصدي له ليبصرنا	790



الصفحة	القافية	البحر	صدرانبيت	۴
۰۰۸	فاستدارا	الوافر	كأنهم نجوم حول بدر	797
111	خبر	المنسرح	لا والذي تسجد الجباه له	797
777	ينتظر	البسيط	لا يأمن الناس ممساه ومصبحه	791
107	المخصرا	الطويل	لبسنا ثيابَ العصبِ فاختلطَ السَّدى	799
٣٧٧	الساري	البسيط	لترجعن أحاديثًا ملعنة	٣٠.
707	خطير	الطويل	لدي کل موثوق به عند مثلها	٣٠١
9.7	البعير	الوافر	لقد عظم البعير بغير لُبِّ	٣.٢
٣٠.	فطور	الطويل	لو أن الجبال الصم يسمعن وقعها	٣.٣
005	منثور	البسيط	مستقبلين شمال الشام تضربنا	٣٠٤
۰۰۸،۱۲۰	طارا	الوافر	ملوك يتزلون بكل ثغر	٣٠٥
۳۷۸	بإصحار	البسيط	من كان في نفسه حوجاء يطلبها	٣٠٦
٣٧٧	غدار	البسيط	من يصلَ ناري بلا ذنب ولا ترة	۳۰۷
777	محتقر	البسيط	مهفهف الكشح والسربال منخرق	٣٠٨
0.9(170	حارا	الوافر	نجوم یهتدی بمم إذا ما	٣٠٩
711	يضجروا	الكامل	نحن الذين إذا عَلَوْا لم يفخروا	٣١.
١٧	ينتقر	الرمل	نحن في المشتاة ندعو الجفلي	711
۲۸	كاسره	الطويل	هما ولتاني من ثمانين قامة	717



الصفحة	القافية	البحر	صدرانبيت	۴
ξογ	الدهر	الطويل	وإن أمير المؤمنين وسيفه	717
9.7	نکیر	الوافر	وتضربه الوليدة بالهراوي	718
TT7(11V	الشجر	الرمل	وحذرًا أزدادُهُ إلى حَذَرْ	٣١٥
٣٠٣،١٣٢	يأتزر	البسيط	وذي روادف لا يلفى الإزار بما	٣١٦
£9.Y	تزهر	الطويل	وردت وأرداف النجوم كأنها	٣١٧
۳۲۲٬۱۱۸	الطهر	الرمل	وسرعة الطرف وتحميج النظر	۳۱۸
۳۷۸	بأوتار	البسيط	وصاحب الوتر ليس الدهر مدركه	719
777	صخر	الطويل	وقائلة والنعش قد فات خطوها	٣٢.
٣٠.	كبير	الطويل	وقالت تضاءلت الغداة، ومن يكن	771
۳۰۰،۱۰٦	لا يتغير	الطويل	وقد زعمت أني تغيرت بعدها	777
٣٠.	نسور	الطويل	وقرعي بكفي بابَ مَلْك كأنما	474
TT7(11V	حضر	الرمل	وقلة النوم إذا الليل اعتكرْ	47 8
٥٣٨	أطير	الطويل	وكدت و لم أُخلَق من الطير إن بدا	770
١.٧	سفورها	الطويل	وكنت إذا ما جئت ليلي تبرقعت	٣٢٦
111	والنظر	المنسرح	ولا بفيها ولا هممت بما	٣٢٧
١٦١	سيزور	الطويل	وما كنتُ زوّارًا ولكنَّ ذا الهوى	٣٢٨
٣٠٣،١٣٢	فقر	البسيط	ومضمر الكشح يطويه الضجيع به	479



الصفحة	القافية	البحر	صدرانبيت	۴
707	نسور	الطويل	ومنهن قرعي كل باب كأنما	٣٣.
١٨١	الدهر	الطويل	ونحن كفيناك الأمور كما كفي	771
97	الطرير	الوافر	ويعجبك الطرير إذا تراه	777
٣٠.	تدور	الطويل	ويوم تباري السن القون القوم فيهم	444
۲۸	شاكره	الطويل	يرى أنها أضحت حصانًا وقد حرى	٣٣٤
9.7	الصغير	الوافر	يُصَرِّفه الصبي بكل أرض	770
070(111,4.5	يضيرها	الطويل	يقول رجال لا يضرك نأيُها	٣٣٦
	j	ـة السيـــ	<u>.</u>	
079	لامس	الطويل	أقول لمن يبغي الشفاء متى تجئ	777
٣٠٦	تمرس	الطويل	ألين لذي القــربي مرارًا وتلتوي	٣٣٨
089	حارس	الطويل	حلاء بدت قمراؤه وتكشفت	779
١٦٤	أمس	الوافر	رأيتك أمس خير بني معد	٣٤.
089	آيس	الطويل	فإنك إن لم تشف من سقمي بما	751
1.2.5.1	رأسي	البسيط	لو حُزَّ بالسيف رأسي في مودتما	757
089	والوساوس	الطويل	من لسقيم يكتم الناس ما به	727
089	المعاطس	الطويل	نحيين نقضي اللهوَ في غير مأثم	722
777	نسيسا	الوافر	هذي برزت لنا فهجت رسيسا	720



الصفحة	القافية	البحر	صدرالبيت	۴
175	شمس	الوافر	وأنت غدا تزيد الضعف ضعفا	٣٤٦
٣٠٦	المتعبس	الطويل	وإني لسهل الوجه يعرف مجلس	757
٤٩٣	معرس	الطويل	وبات إلى أرطاة حقف كأنما	٣٤٨
044	رامس	الطويل	ولست بناسٍ ليلة الدار مجلسًا	7 £ 9
044	لابس	الطويل	وما نلت منها محرمًا غير أننا	٣٥.
178	غرس	الوافر	ونبتك في المنابت خير نبت	701
٣٠٦	حندس	الطويل	يضيء سنا جودي لمن يبتغي القرى	707
	ــــاد	ة الصـــــ	فافي	
777/771	خمائصا	الطويل	تبيتون في المشيق ملاء بطونكم	707
777	ناقصا	الطويل	كلا أخويكم كان فرع دعامة	405
	اد	ـة الضـــ	قافی	
709	تحريضي	البسيط	إني أحرض أهل البخل كلهم	700
712	انتقاض	الخفيف	زاده خالد ابن عم أبيه	807
715	أياض	الخفيف	ساهمات العيون خوص رذايا	707
7.1.5	قاض	الخفيف	فرعْ يتم من يتم مرة حقًا	70 A
7.1.5	الفياض	الخفيف	قرب الله بالسلام وحيًّا	709
709	بالمقاريض	البسيط	كأنها من حلود الباخلين بما	٣٦.



2011	\ \\\\\ \\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\\	3-3(/\	<u> </u>	
الصفحة	القافية	البحر	صدرالبيت	۴
709	وتمريض	البسيط	لن تخرج البيض عفوًا من أكفهم	٣٦١
709	تعويضي	البسيط	ما قل مالي إلا زادين كرمًا	777
7.1.5	الأنقاض	الخفيف	معدن الضيف إن أناخوا إليه	٣ ٦٣
709	مخفوض	البسيط	والمال يرفع من لولا دراهمه	٣٦٤
	ن	ة العيــــــــــــــــــــــــــــــــــــ	قافي	
٣٤٦	تدمع	الطويل	أجاليد من ريب المنون فلا ترى	770
771	قرعا	المنسرح	اختار منها ربي النبي فمن	٣٦٦
١٤٦	متسع	البسيط	أدلَيتُ دَلويَ في الفُرّاط فاغتَرفَتْ	٣٦٧
7.7	ويمنع	الطويل	أدمت لنا بالبخل منك ضريبة	٣٦٨
٤٩١	الأشاجع	الطويل	أرجَّعت من عرفان ربع كأنه	779
٥٤٨	منيع	الكامل	ألواح ناجية كأن تليلها	٣٧٠
٥٤٨	تروع	الكامل	أمن الجميع بذي البقاع ربوع	٣٧١
701	رواجع	الطويل	أمترلتي، مي سلام عليكما	۳۷۲
1 80001.	ورع	البسيط	أنت الأمين أمين الله لا سرف	474
1 80001.	والشيع	البسيط	أنت المبارك يهدي الله شيعته	475
١٤٦	ربعوا	البسيط	إنَّ البريةَ ترضى ما رضيتَ لها	770
١٤٦	رجعوا	البسيط	إنّي سَيأتيكُمُ وَالدَّارُ نازحَةٌ	٣٧٦
	1		I .	



الصفحة	القافية	البحر	صدرالبيت	۴
007	أجمع	الطويل	تتبع لحنًا من كلام مرقش	٣٧٧
1 2 7	خضع	البسيط	تَلْقَى الرّجالَ إذا ما حيفَ صَوْلَتهُ	٣٧٨
1 2 7	ماجمعوا	البسيط	الجَامعينَ إذا ما عُدّ سَعْيُهُمُ	٣ ٧٩
7 £ V	نوازع	الطويل	خطاطيف حجن في حبال متينة	۳۸۰
178	معا	الكامل	دام السرور له بما ولها	۳۸۱
**	يطمع	الطويل	دنوك حتى يذكر الذاهل الصبا	77.7
٨٠	مصارع	الطويل	رأتني صريع الخمر يومًا بسوئها	٣٨٣
٧٨	المتطلع	الطويل	فأدبر عني شرها لم أُبَلْ بما	47.5
1 £ 7	تقع	البسيط	فإنْ عفوتَ فضلتَ الناسَ عافيةً	٣٨٥
7 £ V	واسع	الطويل	فإنك كالليل الذي هو مدركي	٣٨٦
०१२	المتضع	الرمل	فر مني حين لا ينفعه	٣٨٧
0 2 0	منع	الرمل	فر مني هاربًا شيطانه	٣٨٨
००२	المرقع	الطويل	فعيناك إقواء وأنفك مكفأ	7 19
٥١٠،١٤٦	نستمع	البسيط	فكل أمر على يمن أمرت به	٣٩.
०१२	القذع	الرمل	قال لبيك وما استرخصته	491
178	طلعا	الكامل	قمر السماء وشمسها اجتمعا	497
००५	تتبع	الطويل	لقد كان في عينيك يا حفص شاغل	494



الصفحة	القافية	البحر	صدرالبيت	۴
01.(150	جمع	البسيط	لولا الخليفة والقرآن نقرؤه	٣٩٤
1 80	صنعوا	البسيط	ما عدّ قومٌ بإحسانٍ صنيعهمُ	٣٩٥
157	مطلع	البسيط	ما كانَ دونَكَ من مقضى لحاجَتنا	٣٩٦
١٦٣	سمعا	الكامل	مَا وَارَتِ الأَسْتَارُ مِثْلَهُمَا	٣9 ٧
1 80	طبع	البسيط	مثْلُ الْمُهَنّد لَمْ تُبْهَرْ ضَريبَتُهُ	٣٩٨
0 £ A	خريع	الكامل	من بعد ما نكرت وغير آيها	499
771	معا	المنسرح	هاشم شمس بالسعد مطلعها	٤٠٠
०६٦	القرع	الرمل	وأتاني صاحب ذو غيِّث	٤٠١
1 80	تبع	البسيط	وارى الزنادِ منَ الأعياصِ في مهلٍ	٤٠٢
7.7	أربع	الطويل	وأعجبني يا عز منك مع الصبا	٤٠٣
٥٩	تقنع	الكامل	والنفس راغبة إذا رغبتها	٤٠٤
7.7	يتصدع	الطويل	وأنك لا تدرين دينا مطلته	٤٠٥
١٣٦	بوز ع	الكامل	وتقول بوزع قد دببتَ على العصا	٤٠٦
77	المراتع	الطويل	ورام بعوران الكلام كأنها	٤٠٧
०६٦	الوجع	الرمل	ورأى مني مقامًا صادقًا	٤٠٨
7.7	المصانع	الطويل	وقد يدحض المرء الموارب بالخنا	٤٠٩
٧٨	أتخشع	الطويل	وكم نزلت بي من خطوب مهمة	٤١٠



الصفحة	القافية	البحر	صدرالبيت	•
०१٦	قطع	الرمل	ولسانًا صيرفيًّا صارمًا	٤١١
۲۸	تنفع	الطويل	ومنهن إكرام الكريم وهفوة اللئيم	٤١٢
01.(127	البدع	البسيط	يا آل مروان إن الله فضلكم	٤١٣
٥٤٨	المرفوع	الكامل	يا صاحبي ألا ارفعا لي آية	٤١٤
	ــــا ء	ــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ	قافی	
١٧.	الجوف	البسيط	أحزى طرندة منه وابل برد	٤١٥
१९०	شسَّف	الطويل	إذا ما نزلنا قاتلت عن ظهورها	٤١٦
1 80	سرف	البسيط	أعْطُواْ هُنَيْدَةَ يَحدُوها ثمانيةٌ	٤١٧
00 £	المتعسف	الطويل	إليك أمير المؤمنين رمت بنا	٤١٨
١٧٠	وتشريف	البسيط	إنَّ الوليدَ أميرَ المؤمنين لهُ	٤١٩
٤٨٧	المسقف	الطويل	بما في فؤادينا من الهم والهوى	٤٢.
٤٤	الصياريف	البسيط	تنفي يداها الحصى في كل هاجرة	٤٢١
١٧٠	الغضاريف	البسيط	خليفةٌ لم يزلْ يجري على مَهَلٍ	٤٢٢
٤٨٧	وألطف	الطويل	دعوت الذي سوّى السماوات	٤٢٣
٤٨٧	مشرف	الطويل	فكيف بمحبوس دعاني ودونه	٤٢٤
١٧٠	مسانیف	البسيط	لا يخمدُ الحربَ إلاّ ريثَ يوقدُها	270
٤٣٠	تجذف	الكامل	لمن الظعائن سيرهن تزحف	٤٢٦



الصفحة	القافية	البحر	صدرانبيت	۴
٤٨٧	فنسعف	الطويل	ليشغل عني بعلها بزمانة	٤٢٧
٤٩٥	بحلف	الطويل	وحتى مشي الحادي البطيء يسوقها	٤٢٨
٤٨٧	مصفف	الطويل	وصهب لحاهم راكزون رماحهم	٤٢٩
٤٨٧	مخشف	الطويل	وضارية ما مر إلا اقتسمنه	٤٣٠
008 (10.	بحلف	الطويل	وعض زمان يابن مروان لم يدع	٤٣١
٤٩٤	المدوف	الطويل	ومائرة الأعضاد صهب كأنما	٤٣٢
٤٨٧	المطرف	الطويل	يبلغنا عنها بغير كلامها	٤٣٣
١٧٠	السراعيف	البسيط	يحوي سبيًا فيعطيها ويقسمها	٤٣٤
157	رجفا	الرجز	يرفعن بالليل إذا ما أسدف	٤٣٥
	اف	ــة القــــ	قافي	
777	المآقي	الخفيف	أتراها لكثرة العشاق	٤٣٦
٥٣٢	وهقا	المديد	أسلموها في دمشق كما	٤٣٧
707	أشدق	الطويل	تشادق حتى مال بالقول شدقه	٤٣٨
797	زلقوا	البسيط	فما زلقت وما ألقيت كاذبة	٤٣٩
T0T	السلاق	الرمل	فيهم الخصب والسماحة والنجـــ	٤٤٠
079 (17117.7	الطريق	الوافر	لقلت إذا التقينا قبليني	٤٤١
٥٣٢	رمقا	المديد	لم تدع أم البنين له	2 2 7



الصفحة	القافية	البحر	صدرالبيت	م
١٨٧	فو ثيق	الطويل	من يأمن الحجاج أما عقابه	٤٤
7 2 0	تلحق	الكامل	نَصِلُ السيوفَ إذا قصرن بخطونا	٤٤
070 (178	حقيق	الطويل	هممت وهمت ثم هابت وهبتها	٤٤
079 (٣٠٣ (١٣١	الشفيق	الوافر	ولولا أن تعنفني قريش	٤٤
797	الحدق	البسيط	وموقف مثل حد السيف قمت به	٤٤
	اف	ــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ	قافي	
081	هالكا	الطويل	أعاتك بنت العبشمية عاتكا	٤٤
081	كذالكا	الطويل	بدت لي في أترابما فقتلنني	٤٤
٥٣١	شوابكا	الطويل	تذكرين قتلى بحرة واقم	٤٥
٥٣٢	والنسك	الكامل	ترمي لتقتلنا بأسهمها	٤٥
٨٠	يتحرك	الطويل	فتضعف ساقاه ويفتر كفه	٤٥
٥٣٢	الملك	الكامل	لم أر مثلك لا يكون له	٤٥
٨٠	فتدركوا	الطويل	فيتكم أن تحملوا هجناءكم	٤٥
٨٠	مدرك	الطويل	وأدركنه خالاته فخذلنه	٤٥
٨٠	متشرك	الطويل	وما يستوي المرآن هذا ابن حرة	٤٥
	ترك	الكامل	يا حبذا أم البنين على	٤٥



الصفحة	القافية	البحر	صدرالبيت	۴
700	بانتحال	الوافر	أبا مروان لست بخارجي	१०४
107	جعال	الكامل	أبني غدانة إنني حررتكم	१०१
701, 901	اغتيالها	الطويل	أحاطتْ يداهُ بالخلافة بعدَما	٤٦٠
100	وأصيلا	الكامل	أخليفة الرحمن إنا معشر	٤٦١
105	الأعمال	الكامل	إذا افتقرت إلى الذحائر لم تجد	٤٦٢
١٨١	مقال	الطويل	إذا أنت لم تعص الهوى قادك الهوى	٤٦٣
٤٨٦	المفصل	الطويل	إذا ما الثريا في السماء تعرضت	१२१
101	ذهولا	الكامل	أردينَ عروةَ والمرقشَ قبلهُ	१२०
70 (29	العواذل	الطويل	أعاذل قد أكثرت من قول قائل	£ 77
007	المثال	الوافر	أغر إذا الرواق انجاب عنه	٤٦٧
071,717	فأحالها	الكامل	آل الزبير من الخلافة كالتي	٤٦٨
154	خاليا	الطويل	ألا حي رهبي ثم حي المطالبا	१२१
777	إدلالها	المتقارب	ألا ما لسيدتي ما لها	٤٧٠
119	الليالي	الوافر	أللدنيا فليس هناك دنيا	٤٧١
١٧٣	نكلوا	البسيط	أم هل أراك بأكناف العراق وقد	٤٧٢
717:170	أقفالها	الكامل	أمسوا على الخيرات قفلا مغلقا	٤٧٣
051,717	وثمالها	الكامل	إن الخلافة فيكم لا فيهم	٤٧٤



الصفحة	القافية	البحر	صدرانبيت	۴
٤٩.	تنقل	الكامل	إنَّ استراقك يا جرير قصائدي	٤٧٥
717 (170	أحمالها	الكامل	أو كالضعاف من الحمولة حملت	٤٧٦
٤٨٥	ذميل	الكامل	أينام ليلك يا أميم و لم ينم	٤٧٧
١٧٣	نزلوا	البسيط	بالذل والأسر والتشريد إنهم	٤٧٨
١٦٠	وجبالها	الطويل	بلوهُ فأعطوهُ المقادة بعدما	٤٧٩
0 \ {	رسول	الطويل	بني قبة الإسلام حتى كأنما	٤٨٠
015	يزول	الطويل	به نصر الله الخليفة منهم	٤٨١
011	الهلال	الخفيف	تارة راكعًا وطورًا سجودًا	٤٨٢
そ人の	مقتلي	الطويل	تجاوزت أحراسًا إليها ومعشرًا	٤٨٣
007	الهلال	الوافر	تراءاه العيون كما تراءى	٤٨٤
778 (110	سائله	الطويل	تراه إذا ما جئته متهللاً	٤٨٥
0 2 0	زجل	البسيط	تسمع لِلْحَلْيِ وَسْوَاسًا إذا انصرفت	٤٨٦
711117	مناديل	البسيط	ثمت قمنا إلى جرد مسومة	٤٨٧
0 \ {	وخليل	الطويل	خليل أمير المؤمنين وسيفه	٤٨٨
91	المترحل	الطويل	خليليَّ عُوجًا بِي على الدارِ نَسْأَلِ	٤٨٩
719	ماله	السريع	الدرع لا أبغي لها ثروة	٤٩٠
711	الدواخل	الطويل	دلاص كظهر النون لا يستطيعها	٤٩١



الصفحة	القافية	البحر	صدرالبيت	۴
119	الرجال	الوافر	رأيت الناس مذ خلقوا وكانوا	٤٩٢
777115	المفتَّل	الطويل	سری نحو کم لیل کأن نجومه	٤٩٣
011	للموالي	الخفيف	عادل مقسط وميزان حق	१११
170	تتريلا	الكامل	عرب نرى لله في أموالنا	٤٩٥
٤٧٨،٢٥٦، ٢٥٦، ٨٣١	وأذالها	الطويل	على ابن أبي العاص دلاص حصينة	११२
7 2 7 7 .	والبذل	الطويل	على مكثريهم رزق من يعتريهم	£9V
٣٥.	باطله	الطويل	عليم بإبدال الحروف وقامع	٤٩٨
077(171	أبالي	الوافر	فإن تصلي أصلك وإن تبييني	१११
٤٤١	البغل	الطويل	فإن ولدت فحلاً فلله درها	٥
012	تصول	الطويل	فأنت كسيف الله في الأرض خالد	0.1
٤٨٦	المتفضل	الطويل	فجئت وقد نضت لنوم ثيابما	0.7
٩٢	المنخَّل	الطويل	فعجتُ وعاجوا فوق بيداءَ مَوَّرَتْ	0.5
٤٨٦	تنجلي	الطويل	فقالت يمين الله ما لك حيلة	0.5
٤٨٦	مر حَّل	الطويل	فقمت بما أمشي تجر وراءنا	0.0
119	البخال	الوافر	فلا أدري علام وفيم هذا	٥٠٦
٤٨٦	عقنقل	الطويل	فلما أجزنا ساحة الحي وانتحى	٥٠٧
000	مواليا	الطويل	فلو كان عبد الله مولى هجوته	٥٠٨



الصفحة	القافية	البحر	صدرانبيت	۴
701, 901	استقالها	الطويل	فما تَرَكُوهَا عَنْوَةً عَنْ موَدَّةٍ	0.9
7 2	قبل	الطويل	فما كان من خير أتوه فإنما	01.
۲۷۸	حلولها	الطويل	قفا في مغاني الدار نسأل طلولها	011
Y V 9	فحومل	الطويل	قفا نبك ممن ذكرى حبيب ومترل	017
717 (170	إمهالها	الكامل	قوموا إليهم لا تناموا عنهم	٥١٣
٤٩٢	الر سائل	الطويل	كأن قرا جرعائهارجعت به	012
۸۳۱، ۲۱۲، ۲۵۷،٤۷۸،۲۳۷	أبطالها	الكامل	كنت المقدم غير لابس جنة	010
٤١١	بر سيل	الطويل	لقد كذب الواشون ما بُحْتُ عندهم	٥١٦
7 2 1 () 1 7	المراجيل	البسيط	لَما نَزَلْنَا نَصَبْنَا ظِلَّ أخبيةٍ	٥١٧
٥١.	تبديل	الكامل	الله طوقك الخلافة والهدى	٥١٨
١٥.	مواليا	الطويل	لو كان عبد الله مولى هجوته	019
707	وسبال	الكامل	لولا عطية لاجتدعت أنوفكم	٥٢.
٣٠١، ١٠٤	وخلخال	البسيط	ما مركب وركوب الخيل يعجبني	071
۲۱۸	فاضل	الطويل	موشحة بيضاء دان حبيكها	077
٥١٢	قال	الخفيف	موفيًا بالعهود من حشية الله	٥٢٣
٥٣	الأسل	مجزوء الرجز	نحنح زيد وسعل	075



٩	صدرالبيت	البحر	القافية	الصفحة
٥١	نظرت إليها والنجوم كأنها	الطويل	لقفال	٤٩٢
٥١	هصرت بفودي رأسها فتمايلت	الطويل	المخلخل	٤٨٦
٥١	هو المرءُ يجزي بالمودّة أهلَها	الطويل	قبالها	١٦٠،١٥٦
٥١	وأبكي فلا ليلي بكت من صبابة	الطويل	تبذل	307, 770
٥١	وإذا تجيء كتيبة ملمومة	الكامل	نبالها	۸۳۱، ۷۱۲، ۷۳۲، ۷۰۲، ۸۷٤، ۱۹۰
07	وإن كان الغني قليل خير	الوافر	النوال	119
07	وأنا المنية حين تشتجر القنا	الكامل	الآجال	7 2 0
07	وإني لعف الفقر مشترك الغنى	الطويل	انتقاليا	١٤٤
07	وإني لمغرور أعلل بالمنى	الطويل	ماليا	١٤٤
07	وبلدة مثل ظهر الترس موحشة	البسيط	زجل	٥.١
01	وبيضة خدر لا يرام خباؤها	الطويل	معجل	٤٨٥
01	وتركت قومي يقسمون أمورهم	الكامل	قليلا	170
07	وَتَرَكْنَ لابنِ أَبِي رِبِيعَةَ مَنْطِقًا	الكامل	محمولا	101
07	وحباه المليك تقوى وبرًّا	الخفيف	وصال	011
07	ودع هريرة إن الركب مرتحل	البسيط	الرجل	0 8 0
0 5	وردًا وأشقر ما يؤنيه طابخه	البسيط	مأكول	7
0 5	وشعر قد أرقت له طريف	الوافر	كالحا	٦١

الصفحة	القافية	البحر	صدرالبيت	í
١٥٨	وجميلا	الكامل	وَلَقَدْ تَركْنَ أَبَا ذُؤَيْبٍ هَائِمًا	c
011	الأنفال	الخفيف	وله نحبة إذا قام يتلو	٥
١٧٨	الفضول	الوافر	ولو بعض الكفاف ذهلت عنه	c
7	أفضل	الطويل	وما بلغ المهدون في القول مدحة	o
721,137	أطول	الطويل	وما بلغت كف امرئ متطاول	c
1 • ٤ • ٣ • ٤	مقتل	الطويل	وما ذرفت عيناك إلا لتقدحي	0
٤٤١	بغل	الطويل	وما هند إلا مُهرة عربية	c
٣٠	النخل	الطويل	وما ينبت المران إلا وشيجه	o
۸۱۲	المعابل	الطويل	ومسفوحة فضفاضة تُبَّعِيَّة	o
٥٣	واحتفل	محزوء الرجز	ويل أمه إذا ارتجل	c
٤٧٨ ، ٢٥٦ ، ٢١٦، ١٣٧	احتمالها	الطويل	يئود ضعيف القوم حمل قتيرها	c
١٧٣	شملوا	البسيط	يا ليت شعري وليت ربما نفعت	c
7	المقبل	الكامل	يغشون حتى لا تمر كلابم	c
011	ابتهال	الخفيف	يقطع الليل آهة وانتحابا	c
٤٨٥	وحول	الكامل	يكفيك إذ سرت الهموم فلم تنم	o
١٣٠	تتكل	البسيط	يمشين رهوًا فلا الأعجاز خاذلة	c



010 الصفحة القافية صدرالبيت البحر ۴ 001 دامي أأجعل مثل توبة في نداه الوافر ١٠٨ 009 ضرما أبناء مخزوم الحريق إذا الكامل 77. الظلما ٥٦. أبناء مخزوم أنحم طلعت الكامل 177 أتشخصُ والشَّخصُ الذي أنتَ ٥٦١ سقيم الطويل 101 عادلُ مقدمي 077 الكامل إذ يتقون بيَ الأسنة لم أحم 7 20 تحذما ٥٦٣ إذا المرء لم يغش المكاره أوشكت الطو يل ٧٩ 075 اللئام إذا جعلت سواد الشأم جنبًا الوافر ١.٨ إذا سُمْتُه وصلَ القرابة سَامَني والظلم 070 الطويل 77011.1 ٥٦٦ إذا كان مدح فالنسيب المقدم متيم الطويل 7 7 7 ٥٦٧ إذًا لعلاه بارقٌ وخَطَمْتُهُ وسم الطويل 1.1 إذًا لعلمتِ واستيقنت أي ٥٦٨ ذمامي الوافر ١.٨ 079 ظلم أرادت عرارًا بالهوان ومن يرد الطويل $\pi \lambda \lambda$ واعتزامي ٥٧٠ أعاتك لو رأيت غداة بنَّا الو افر ١٠٨ أنامها 0 7 1 أغفَيْت قبل الصُّبْح نَومَ مُسَهَّدٍ الكامل 1 7 2 0 7 7 لوامها أقضى اللبانة لا أفرط ريبة البسيط ٤٨٤ باللئام ٥٧٣ أقلْت حليفة فسواه أحجى الوافر ١٠٨ كلامها ٥٧٤ ألا ليتني أعمى أصم تقودني الطويل 79



الصفحة	القافية	البحر	صدرالبيت	۴
77.	مخزوم	البسيط	إن الدليل على الخيرات أجمعها	٥٧٥
٥١٠	والمغنم	الكامل	إن الوليد هو الإمام المصطفى	٥٧٦
١٧٣	الحرم	البسيط	إن يمكن الله من قيس ومن جدس	٥٧٧
799	المحطم	الطويل	بأعقاره القِردان هزلي كأنها	٥٧٨
٤٨٣	وسنامها	البسيط	بطليح أسفار تركن بقية	0 7 9
١٣١	وهاشم	الطويل	بعيدة مهوى القرط إما لنوفل	٥٨.
٧٩	أتقدما	الطويل	تأخرت أستبقي الحياة فلم أجد	٥٨١
779	إمام	السريع	ثم لهند ولهند فقد	۲۸۰
77.	مخزوم	البسيط	جبريل أهدى لنا الخيرات أجمعها	٥٨٣
779	الغمام	السريع	خمسة آبار وهم ماهمُ	0 M E
114	كالرميم	الخفيف	دَرَجَ الليلُ والنهارُ على فَهْ	010
٧٩	فأشتما	الطويل	دعانِيَ حصن للفرار فساءين	٥٨٦
۱۳۶ ، ۲۲۵	يهيم	الوافر	دعوني لا أريد بما سواها	٥٨٧
01.(019	واسلم	الكامل	ذو العرش قَدَّر أن تكون حليفة	٥٨٨
1.7	الثَّلم	الطويل	رأيتُ انثلامًا بيننا فرقَعْتُهُ	019
۲۳۰ ،۸۰	برام	الطويل	رمتني بنات الدهر من حيث لا أرى	09.
٩٣	المدام	السريع	ستةُ آبائِهم ما هُمُ	091



الصفحة	القافية	البحر	صدرالبيت	٨
١٠٨	كرام	الوافر	ستحملني ورحلي ذات وخد	097
۲۸	مرام	الكامل	سرت الهموم فبتن غير نيام	098
٧٩	وبالحمي	الطويل	سيكفيك أطراف الأسنة فارسٌ	०११
1.1	والسلم	الطويل	صَبَرْتُ على ما كان بيني وبينه	090
۸۲	بسلام	الكامل	طرقتك صائدة القلوب وليس ذا	097
177	الكرائم	الطويل	طلبن الهوى حتى إذا ما وجدنه	097
٤٨٣	خدامها	البسيط	فإذا تغالى لحمها وتحسرت	٥٩٨
770	الهدم	الطويل	فأسعى لكي أبني، ويهدم صالحي	099
1.7	سكم	الطويل	فأطفأتُ نارَ الحربِ بيني وبينه	٦.,
٤٨٣	صرامها	البسيط	فاقطع لبانة من تعرض وصله	٦٠١
1.1	الحكم	الطويل	فإن أدعُهُ للنَّصْفِ يأبي إحابتي	٦٠٢
1.1	عِلم	الطويل	فإن أعفُ عنه أغْضِ عينًا على قَذًى	٦٠٣
٤٨٤	إكامها	البسيط	فبتلك إذ رقص اللوامع	٦٠٤
١٧٤	قيامها	الكامل	فرأيتُ أنكَ رُعْتَنِي بوكيدةٍ	7.0
١٧٤	وسلامها	الكامل	فسألتُ ربَّك أن يُبيحك جنة	٦٠٦
171	حالم	الطويل	فقلت أصبح أم مصابيح راهب	٦٠٧
٧٩	يهدما	الطويل	فقلت لحصن نَحِّ نفسك إنما	٦٠٨



الصفحة	القافية	البحر	صدرالبيت	م
۲۳٥،٨٠	سهام	الطويل	فلو أنها نبل إذًا لاتقيتها	7.9
1.1	ظلم	الطويل	فلولا اتقاءُ اللهِ والرَّحِم التي	71.
٤٨٤	جهامها	البسيط	فلها هباب في الزمام كأنها	٦١١
١٠٨	الظلام	الوافر	فليس بعائد أبدًا إليهم	717
1.1777	الأم	الطويل	فما زِلتُ في ليني له وتعطفي	٦١٣
***	بغما	الكامل	كأنها ما كأنه خلل الخلة	٦١٤
۲۳۰ ،۸۰	لجام	الطويل	كأني وقد حاوزت تسعين حجة	710
***	الحلم	الطويل	لأستل منه الضغن حتى سللته	٦١٦
1.7	الحزم	الطويل	لأستلّ منه الضِّغْنَ حتى استللته	٦١٧
١.٩	الجسام	الوافر	لثام الملك حين تعد كعب	٦١٨
٧٥	والدم	الطويل	لسانُ الفتي نصفٌ ونصفٌ فؤادُهُ	719
٥.,	عيشوم	البسيط	للجن بالليل في حافتها زجل	77.
789,98	الأنام	السريع	للحارثِ الأكبر والحارثِ الـــــ	۱۲۲
7 £ £	الكلوم	الخفيف	لو يدب الحولي من ولد الذر	777
١٧٤	وإمامها	الكامل	ليت المنابر يا بن بشر أصبحت	٦٢٣
١٠٨	التهامي	الوافر	معاذ الله ما عسفت برحلي	772
١٨٧	العزائم	الطويل	من يأمن الحجاج والطير تتقي	770



الصفحة	القافية	البحر	صدرالبيت	۴
771	البهما	الكامل	نجود بالنَّيْل قبل تسأله	٦٢٦
١٧٣	الأمم	البسيط	نضرب جماجم أقوام على حنق	٦٢٧
171	عارم	الطويل	نظرت إليها بالمحصب من مني	٦٢٨
771	واضطرما	المنسرح	هاشم بحر إذ سما وطما	779
744,44	التمام	السريع	هذا غلام حسن وجهه	٦٣٠
٤٩٢	الأجذم	الكامل	هزجًا يحك ذراعه بذراعه	٦٣١
۲٠۸	مصروم	البسيط	هل ما علمت وما استودعت مكتوم	٦٣٢
1.7	الكلم	الطويل	وأبرأت غلّ الصدرِ منه توسعًا	٦٣٣
77.	هشام	الوافر	وأصبح بطن مكة مقشعرًا	٦٣٤
771	هشما	الكامل	واعلم - وخير المقال أصدقه	٦٣٥
1.1	العظم	الطويل	وإن أنتصرْ منه أكُنْ مثلَ رائشٍ	٦٣٦
۳٦٨ ، ٣٦٧	العمم	الطويل	وإن عرارًا إن يكن غير واضح	٦٣٧
۲۳۰ ،۸۰	وعام	الطويل	وأهلكني تأميل يوم وليلة	٦٣٨
1.1	السهم	الطويل	وبادرتُ منه النَّأي والمرءُ قادرٌ	٦٣٩
1 7 5	لجامها	الكامل	وبِبدْرة حُمِلَت إليّ وبغْلةٍ	78.
1.7	والرحم	الطويل	وخَفْضِي له مني الجناحَ تَأَلُفًا	٦٤١
297	المترنم	الكامل	وخلا الذباب بما فليس ببارح	727

09.	اسة و تحلیل)	ان(جمع و در	لأدبي في مجالس عبد الملكبن مرو	لنقد ا
الصفحة	القافية	البحر	صدرالبيت	م
١١٨	ونعيم	الخفيف	وخَلَتْ دارُهم فأضحَتْ يبابا	7 2 7
770(1.1	حلم	الطويل	وذي رحم قلمت أظفار ضغنه	7 £ £
1.7	الكظم	الطويل	وصبري على أشياءً منه تريبُني	7 2 4
107	هَيم	الطويل	وقال ليَ البُلاّغ ويحكَ إنّها	7 2 3
799	مسدم	الطويل	وكائن تخطت ناقيي من مفازة	٦٤١
119	كالرسوم	الخفيف	وكذاك الزمانُ يَذْهَبُ بالنَّا	7 & /
٧٩	معمم	الطويل	ولكنه رام التي لا يرومها	7 £ '
٤٣٠	يترمرم	الطويل	ومستعجب مما يرى من أناتنا	70
1.1	الهدم	الطويل	ويسعى إذا أبني ليهدِمَ صالحي	701
1.1	شتم	الطويل	ويشتم عرضي في المغيبِ جاهدًا	701
1.1	غُنم	الطويل	ويعتدُّ غُنْمًا في الحوادثِ نكبَتِي	701
1.1,770	رغم	الطويل	يحاول رغمي لا يحاول غيره	٦٥:
۲٦.	سلما	الكامل	يخرج منه الشرار مع لهب	700
٧٩	جسيما	الخفيف	يرحم الله مصعبًا فلقد ما	70
1.1	العدم	الطويل	يودُّ لو اني معدِمٌ ذو خَصَاصَةٍ	701
	ــنون	ة الــــــــــــــــــــــــــــــــــــ	قافی	I
	. هان			٦٥

٤٩٢	رهبان	الطويل	أتت حجج بعدي عليهافأصبحت	١٥٨
-----	-------	--------	--------------------------	-----



الصفحة	القافية	البحر	صدرالبيت	P
7 £ 7	الظنون	الوافر	أتيتك عاريًا خلقًا ثيابي	709
WV9	مني	الوافر	إذا حاولت في أسد فجورا	77.
001	وطني	البسيط	إذا رأت غير ما ظنت بصاحبها	٦٦١
90,77	يزينها	الطويل	إِذَا مَا أراد الغزوَ لم يَثْنِ هَمَّهُ	٦٦٢
١٨١	لا يعنييني	البسيط	أسعى له فيعنيني تطلبه	٦٦٣
P.A.7	والأداين	الوافر	أغر كبارق الغيث المرجى	٦٦٤
7 5 7	العيون	الوافر	إلى ابن محرق أعملت نفسي	770
777,722,112	قتلانا	البسيط	إن العيون التي في طرفها حور	777
001	ثمن	البسيط	إن كنت حاولت دنيا أو ظفرت بما	777
001	اليمن	البسيط	بالله قولي له في غير معتبة	ጓጓለ
٥٤٧	الرهين	الوافر	برحت فلم يلمك الناس فيها	779
٣٠٥	يلحاني	الكامل	بكر العــواذل يبتدرن ملامتي	٦٧٠
P.A.7	الحسان	الوافر	تخاضعت الوجوه لحسن وجه	٦٧١
٦.	مسنون	الخفيف	ثم خاصرتما إلى القبة الخضراء	777
777	الثاني	الكامل	الرأي قبل شجاعة الشجعان	٦٧٣
٤٩٨	مبدانا	البسيط	طار الفؤاد مع الخود التي طرقت	٦٧٤
٥٤٠	دین	الطويل	فأخلفن ميعادي وخُنَّ أمانتي	٦٧٥

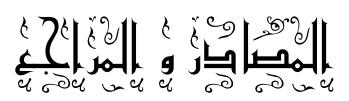


الصفحة	القافية	البحر	صدرالبيت	۴
777	مكان	الكامل	فإذا هما اجتمعا لنفس مرة	171
175	وابن	الطويل	فأصبحت إذ فضلت مروان وابنه	٦٧٧
7 £ Y	لا يخون	الوافر	فألفيت الأمانة لم تخنها	٦٧٨
۸١	للثمانينا	البسيط	فإن تزادي ثلاثًا تبلغي أملاً	779
0 { }	الجفون	الوافر	فظلا واقفيْن وظل دمعي	٦٨٠
0 { }	لا تبين	الوافر	فعوجا فانظرا أتبين عما	٦٨١
0 £ Y	العيون	الوافر	فلولا إذ رأيت اليأس منها	٦٨٢
٣٠٦	شنان	الكامل	في أن ســـبقت بشربة مقدية	٦٨٣
۸١	سبعينا	البسيط	قامت تشكى إليّ الموت مجهشة	ገለ ٤
٥ ٤ ٧	تكون	الوافر	قفا أحويَّ إن الدار ليست	٦٨٥
०६١	وهون	الطويل	كذبن صفاء الود يوم شنوكةٍ	٦٨٦
١٨١	يأتيني	البسيط	لقد علمت وما الإسراف من خلقي	٦٨٧
001	فنن	البسيط	لو أنها أبصرت بالجزع عبرته	٦٨٨
٥٤٧	القطين	الوافر	ليالي تعلمان وآل ليلي	٦٨٩
001	شجن	البسيط	ما أنس لا أنس يوم الخيف موقفها	٦٩٠
٤٩٨	والبانا	البسيط	مثلوجة الريق بعد النوم واضعة	٦٩١
90,77	قطينها	الطويل	نَهَتْهُ فلمَّا لم تَرَ النهيَ عاقَهُ	٦٩٢



٥٩٣	د الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان(جمع و دراسة و تحليل)						
الصفحة	القافية	البحر	صدرالبيت	۴			
٤٩٨	حورانا	البسيط	هبت شمالًا فذكري ما ذكرتكُمُ	797			
777617A	قطينا	الكامل	هذا ابن عمي في دمشق خليفة	798			
~ \ 9	جحني	الوافر	هم درعي التي استلأمت فيها	790			
٦٠	مكنون	الخفيف	هي بيضاء مثل لؤلؤة الغوَّاص	797			
00.	عدن	البسيط	هيهات من أمة الوهاب مترلنا	797			
001	الحزن	البسيط	واحتل أهلك أجيادًا وليس لنا	٦٩٨			
١٦٤	أذبي	الطويل	وإن فؤادًا بين جنبي عالم	५ ९ १			
٤٩٨	أحيانا	البسيط	وحبذا نفحات من يمانية	٧.,			
١٦٤	ما أعني	الطويل	وفضلني في الشعر والله أنني	٧٠١			
001	سنن	البسيط	وقولها للثريا وهي باكية	٧٠٢			
١٦٤	ما أجيني	الطويل	ولا مسلم مولاي عند جناية	٧٠٢			
١٦٤	سني	الطويل	وما أنا في أمري ولا في خصومتي	٧٠٤			
٤٩٨	کانا	البسيط	يا حبذا حبل الريان من حبل	٧٠٥			
	ــــا ء	ة المـــــ	<u> </u>				
1.9	مداها	الطويل	أحجاج إن الله أعطاك غاية	7.7			
012(11.	مناها	الطويل	أحجاج لا تعط العصاة مناهم	٧٠٧			
018 (1.9	تراها	الطويل	أحجاج لا يفلل سلاحك إنما الــــ	٧٠٨			

\ 098 /	ب في مجالس عبد الملك بـن مروان (جمع و دراسه و تحليل)					
الصفحة	القافية	البحر	صدرالبيت	م		
11.	قراها	الطويل	إذا سمع الحجاج رز كتيبة	٧٠٩		
012(1.9	فشفاها	الطويل	إذا هبط الحجاج أرضًا مريضة	٧١.		
11.	صراها	الطويل	أعد لها مصقولة فارسية	٧١١		
1.9	أذاها	الطويل	سقاها دماء المارقين وعلها	٧١٢		
1.9	سقاها	الطويل	شفاها من الداء العضال الذي بها	٧١٣		
11.	شراها	الطويل	ولا كل حلاف تقلد بيعة	٧١٤		
	ـــا ء	ة الب	قافي			
1	جماليا	الطويل	إذا ما أراد الحي أن يتحملوا	٧١٥		
١٣٤	مروتيه	الكامل	إن الحوادث بالمدينة قد	٧١٦		
1 2 2	ماضيا	الطويل	بأي سنان تطعن القوم بعدما	٧١٧		
1	باليا	الطويل	عفا الرسم إلا أن تذكر أو ترى	٧١٨		
٣٨	المتوانيا	الطويل	فلما التقينا بيَّن الضرب أينا	٧١٩		
۸١	ردائيا	الطويل	كأني و قد حاوزت تسعين حجة	٧٢.		
٣٨	باكيا	الطويل	ليبك حسينًا كلما ذر شارق	771		
170	مناكبيه	الكامل	وجببنني جب السنام فلم	777		
1 2 2	لسانيا	الطويل	وليست لسيفي في العظام بقية	٧٢٣		
٣٨	الدواهيا	الطويل	ونحن سرنا لابن هند بجحفل	٧٢٤		
	1	1	İ			



- * الأبعاد النظرية لقضية السرقات وتطبيقاتها في النقد العربي القديم، محمد مصطفى هدارة، محلة فصول، تراثنا النقدي، الجزء الأول، المحلد السادس، العدد الأول، أكتربر نوفمبر معلم ديسمبر، ١٩٨٥م.
- * ابن الرومي ناقدًا، د. جاسر خليل سالم أبو صفية، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الرسالة، الحولية الثانية والعشرون، ١٤٢٢هـ ١٤٢٣هـ الاحتماعية، حامعة الكويت، الرسالة، الحولية الثانية والعشرون، ٢٠٠٢م.
- * ابن الرومي، خليل مردم بك، تحقيق: عدنان مردم بك، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م.
- * أبو العلاء الناقد الأدبي، د. السعيد السيد عبادة، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.
- * اتجاهات الشعر في العصر الأموي، د: صلاح الدين الهادي، دار الثقافة العربية، القاهرة.
- * أثر البيئة في المصطلح النقدي القديم، د: عبد الله سالم المعطاني، ضمن أبحاث ومناقشات الندوة التي أُقيمت في نادي حدة الأدبي الثقافي في الفترة من (٩-٥/٤/١٥) الموافق الندوة التي أُقيمت في نادي عنوان قراءة حديدة لتراثنا النقدي، أبوللو للنشر والتوزيع.
- * أحكام صنعة الكلام، لأبي القاسم محمد بن عبد الغفور، الكلاعي، الإشبيلي الأندلسي، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، لبنان.
- * أحبار المدينة، لأبي زيد عمر بن شبة النميري البصري، تحقيق: على محمد دندل، وياسين سعد الدين بيان، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٧هـــ-٩٩٦م.
- * أخبار النحويين البصريين لأبي سعيد السيرافي، مطبوعات معهد المباحث الشرقية بالجزائر، ١٩٣٦م.

- * أخبار مكة في قديم الدهر وحديثه، للفاكهي، تحقيق: د. عبد الملك عبد الله دهيش، دار خضر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٤ هـ.
- * الآداب الشرعية والمنح المرعية، لشمس الدين محمد بن مفلح المقدسي الحنبلي، دار العلم للجميع، بيروت، ١٩٧٢م.
 - * أدب السياسة في العصر الأموي، د. أحمد الحوفي، دار نهضة مصر، الطبعة الثالثة.
- * الأدب العباسي: قضايا وأدباء، د. صبري أبو جازية، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠م - ٢٤٢٧هـ.
- * أدب العرب في صدر الإسلام، د. حسين الحاج حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـــ ١٩٩٢م.
- * الأدب العربي في العصر العباسي، د. طه عبد الرحيم عبد البر، مطبعة السعادة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٤٠٧ هـ ١٩٨٧م.
 - * الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، د. أحمد سعد علي، القاهرة.
 - * أدب الكاتب، لابن قتيبة، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الطلائع.
 - * الأدب الكبير والأدب الصغير، لابن المقفع، دار الغرب، بيروت، لبنان.
 - * الأدب المفرد، للبخاري، عالم الكتب، بيروت، الطبعة الأولى، ٤٠٤ ه.
- * الأدب في عصر بني أمية، د. طه عبد الرحيم عبد البر، مطبعة السعادة، القاهرة، الطبعة الأولى، ٤٠٦هـ، ١٩٨٦م.
- * إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، المعروف بمعجم الأدباء، لياقوت الحموي، طبعة دار المأمون.



- * أساس البلاغة، للزمخشري، بيروت، ١٣٨٥هــ- ١٩٦٥م.
- * أساليب التعبير الأدبي، د. إبراهيم السعافين، وآخرون، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الإصدار الثالث، ٢٠٠٠م.
- * أسد الغابة، لابن الأثير، تحقيق: الشيخ على محمد معوض و آخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٥ هـ ١٩٩٥م.
- * أسس النقد الأدبي عند العرب، د: أحمد أحمد بدوي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، 1978م.
- * الإصابة في تمييز الصحابة، لابن حجر، تحقيق: الشيخ على محمد معوض وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٥هــ ١٩٩٥م.
 - * الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٥م.
 - * أصول الإلقاء والإلقاء المسرحي، فرحان بلبل، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٦م.
 - * أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٣م.
- * الأصول: دراسة أبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب؛ نحو -فقه لغة- بلاغـــة، د. تمام حسان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢م.
- * أضواء على الخطابة الإسلامية، د. عبد القادر سيد عبد الرءوف، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢١٦هــ ١٩٩٥م.
- * إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس، لمحمد دياب الإتليدي، تحقيق: محمد أحمد عبد العزيز سالم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥هـ ٢٠٠٤م.
 - * أعلام النساء، عمر رضا كحالة، دمشق، ١٣٥٩ هـ ١٩٤٠م.

- * الأعلام، للزركلي، خير الله، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة السابعة، ١٩٨٦م.
 - * الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٩٢م.
- * الاقتضاب في شرح أدب الكتاب لأبي محمد عبد الله بن محمد بن السيد البطليوسي، تحقيق: الأستاذ. مصطفى السقا، والدكتور: حامد عبد الجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١م.
 - * الإكمال، لابن ماكولا، دائرة المعارف العثمانية، الهند، الطبعة الأولى.
- * الأمالي الأدبية نشأتها وتطورها إلى آخر القرن الرابع الهجري، السيد مصطفى عمر السنوسى، رسالة دكتوراة، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٤١١هــ ١٩٩٠م.
- * أمالي المرتضى، غرر الفوائد ودرر القلائد، لعلي بن الحسين الشريف المرتضى، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية، ١٩٦٧م.
 - * الأمالي والنوادر، للقالي، دار الكتب المصرية، القاهرة.
- * الإمامة والسياسة، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، تحقيق: خليل منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤١٨هـــ ١٩٩٧م.
- * الإمتاع والمؤانسة، لأبي حيان التوحيدي، تحقيق: محمد حسن إسماعيل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هــ ٢٠٠٣م.
 - * أمراء البيان، محمد كرد علي، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، ١٩٤٨م.
 - * إنباه الرواة، للقفطي، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، دار الكتب، ١٩٥٥م.
- * البدء والتاريخ المنسوب لأحمد بن سهل البلخي، وهو لمطهر بن طاهر المقدسي، طبع في شالون، ١٩١٦م.

- * البداية والنهاية، لابن كثير، طبعة السعادة، ١٩٣٢م.
- * البداية والنهاية، لابن كثير، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة.
- * البديع في نقد الشعر، لأسامة بن منقذ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- * بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، لجلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٩هـ ١٩٧٩م.
 - * بلاغة الإنجليز، جوستاف لوبون، ترجمة: محمد السباعي.
 - * بناء القصيدة في النقد العربي القديم، د. يوسف بكار، دار الأندلس، بيروت ١٩٨٣م.
- * البيان والتبيين للجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٦٧هـ ١٩٤٨م.
- * البيان والتبيين، للجاحظ، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ودار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
- * تاج العروس من جواهر القاموس «شرح القاموس»، للإمام اللغوى محب الدين أبي الفيض السيد محمد مرتضى الزبيدي، تحقيق: مجموعة من المحققين، حكومة الكويت، ١٩٨٧هـ ١٩٨٧م.
 - * تاريخ آداب اللغة العربية، حرجي زيدان، مصر، ١٩١٤م.
- * تاريخ الأدب العربي في عصر بني أمية، د. صادق عبد الحليم محمد، طبع مؤسسة الطالب للطباعة، شارع الملك فيصل، خلف بناية العزيزية.

- * تاريخ الأدب العربي، نبرو كلمان، الطبعة الثانية، دار المعارف، ١٩٦٣م.
- - * تاريخ الأمم والملوك للطبري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار سويدان، بيروت.
- * تاريخ الخلفاء للسيوطى، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٨ هــــ ١٩٨٨م.
- * تاريخ الخميس في أحوال أنفس نفيس، لحسين بن محمد الديار بكري، مصر، ١٢٨٣هـ.
- - * تاريخ الطبري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر.
- * تاريخ النقد الأدبي عند العرب «نقد الشعر في القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري»، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٧٨م.
 - * تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، ١٩٧٤م.
- * تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٧م.
- - * تاريخ اليعقوبي، لأحمد بن إسحاق بن واضح اليعقوبي، طبعة النجف، ١٣٥٨هـ.

- * تاريخ بغداد للخطيب البغدادي، طبعة مصورة، دار الكتاب العربي، بيروت.
 - * تاريخ دمشق، لابن عساكر، المكتبة الظاهرية، دمشق.
 - * تجريد أسماء الصحابة، للذهبي، دار المعرفة، بيروت.
 - * تذكرة الحفاظ للذهبي، تصوير بيروت، ١٩٩٠م.
- * التذكرة الحمدونية، لابن حمدون، تحقيق: د. إحسان عباس، معهد الإنماء العربي، بيروت، ١٩٨٣م.
- * التراث النقدي: نصوص ودراسة، د. رجاء عيد، منشأة المعارف بالإسكندرية، 199٠م.
- * تطور الأداء الخطابي بين عصر صدر الإسلام، وبني أمية، د. مي يوسف خليف، دار غريب للطباعة النشر والتوزيع، القاهرة.
- * تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، د. أنيس مقدس، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، الطبعة التاسعة، نيسان أبريل، ١٩٩٨م.
- * التطور والتجديد في الشعر الأموي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، الطبعة التاسعة.
- * تعجيل المنفعة لابن حجر العسقلاني، الطبعة الأولى، دار البشائر الإسلامية، بـــيروت، ٩٩٦م.
- * تقريب التهذيب، لابن حجر، تحقيق: عبد الوهاب عبد اللطيف، دار المعرفة، بـــيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٥هـــ ١٩٧٥م.
 - * هذيب الأسماء واللغات للنووي، تصوير، دار الكتب العلمية، بيروت.

- * هذيب التهذيب، لابن حجر، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الطبعة الأولى، ٣٢٥هـ.
- * تهذيب الكمال في أسماء الرجال، لأبي الحجاج يوسف المزي، تحقيق: د. بشار عــواد، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة، ١٤١٣هــ ١٩٩٢م.
- * تهذيب اللغة، للأزهري، محمد بن أحمد، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٩٦هـ ١٩٧٦م.
 - * تهذيب تاريخ ابن عساكر، لابن بدران، المكتبة العربية، دمشق، الطبعة الأولى.
 - * التيارات النقدية في الأدب العربي في القرن الثاني الهجري، أحمد سالم الديب.
- * الثقات، محمد بن حبان التميمي البستي، مجلس دائرة المعارف العثمانية بحيدر آبده، الطبعة الأولى، ١٤٠١هـ ١٩٨١م.
- * ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، لأبي منصور، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، دار المعارف، القاهرة.
- * الجامع لأخلاق الراوي وآداب السامع، للخطيب البغدادي، تحقيق: د. محمود الطحان، مكتبة المعارف، الرياض، ١٤٠٣هـ.
- - * جمهرة الأنساب، المسمى جمهرة أنساب العرب، لابن حزم، مصر، ١٩٤٨م.
 - * جمهرة اللغة لابن دريد، تحقيق: رمزي بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة

الأولى، ١٩٨٧م.

- * جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، أحمد زكي صفوت، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان.
 - * جميل بثينة، عباس محمود العقاد، دار المعارف، ١٩٥٤م.
- * الجنى الداني في حروف المعاني، للحسن بن قاسم المرادي، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، د. محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٣هــ ١٩٩٢م.
 - * حديث الأربعاء، د. طه حسين، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثانية عشر.
- * الحصيلة اللغوية: أهميتها، مصادرها، وسائل تنميتها، د. أحمد محمد المعتوق، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد (٢١٢)، ربيع الأول، ١٤١٧هـ، أغسطس، آب، ١٩٩٦م.
- * الحلة السيراء في مدح خير الورى، لابن جابر الأندلسي، تحقيق: د. علي أبي زيد، بيروت، ١٩٨٥م.
- * الحلم، لابن أبي الدنيا البغدادي، تحقيق: محمد عبد القادر أحمد عطا، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ.
- * حلية الأولياء، لأحمد بن عبد الله الأصفهاني، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٩ هـ ١٩٨٨م.
 - * حلية المحاضرة، لأبي على الخاتمي، بيروت، لبنان.
- * الحماسة البصرية، لصدر الدين علي بن أبي الفرج، تحقيق: د. عادل جمال سليمان، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٣٩٨هـ ١٩٧٨م.
- * الحماسة المغربية، مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب، لأحمد بن عبد السلام الجراوي، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، الطبعة الأولى،

۱۹۹۱م.

- * الحياة العربية في الشعر الجاهلي، د: أحمد الحوفي، القاهرة.
- * الحيوان، للجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، منشورات: المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٦٩م.
- * خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، لعبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٩م.
 - * الخصائص، لابن حنى، تحقيق: محمد على النجار، دار الكتب المصرية.
- * الخطابة في موكب الدعوة، د. محمود محمد عمارة، المحلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، العدد الخامس عشر، ربيع الأول ١٤٠٧هـ، نوفمبر ١٩٨٦م.
- * الخطابة وإعداد الخطيب، د. عبد الجليل شلبي، مؤسسة الخليج العربي، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٤١٢هــ ١٩٩١م.
- * الخطابة ومكانتها في الدعوة الإسلامية، د. السيد محمد عقيل بن علي المهدي، دار الحديث، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ ١٩٩٨م.
- * الخطابة: أصولها تاريخها في أزهر عصورها عند العرب، لمحمد أبو زهرة، دار الفكر العربي، القاهرة.
- * الخطابة، نشأتها، ميادينها، د. محمود محمد رسلان، دار التقــوى للنشــر والتوزيــع، القاهرة، الطبعة الثانية، ٢٠٢٢هـــ ٢٠٠١م.
- * خلاصة تذهيب تهذيب الكمال، للخزرجي، تحقيق: محمود فايد، مكتبة القاهرة، مصر.
- * دارسات في العصر الأموى، د. محمد عبد الحميد الرفاعي، دار الثقافة العربية، القاهرة، 1818هـ ١٩٩٣م.

- * دراسات في العصر الأموي، د. محمد عبد الحميد الرفاعي، دار الثقافة العربية، القاهرة، ١٤١٣هــ - ١٩٩٣م.
- * دراسات في النقد الأدب، د. محمد بركات حمدي أبو علي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٨٩م.
- * دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، د: بدوي طبانـــة، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، ١٣٧٣هـــ ٩٥٤م.
 - * دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني، دار المنار، الطبعة الخامسة، ١٣٧٢هـ.
- * الدولة وسياسة الحكم في الفقه الإسلامي، د. أحمد الحصري، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م.
- * ديوان ابن الرومي، تحقيق: د. حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٩٩٤م.
- * ديوان الأدب للفارابي، تحقيق: ماجد أحمد العربي، مطبعة الإيمان، بغداد، الطبعة الأولى، 19۷٠م.
- * ديوان الأعشى الكبير، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هــ- ١٩٨٧م.
 - * ديوان النابغة الشيباني، طبعة دار الكتب المصرية، ١٩٣٢م.
 - * ديوان امرئ القيس، طبعة دار المعارف، ١٩٥٨م.
 - * ديوان جرير، طبعة بيروت، ١٩٦٠م.

- * ديوان جرير، نشر: محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، مطبعة الصاوي بمصر، ١٣٥٣هـ.
- * ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، تحقيق: د. محمد يوسف نجـم، دار بـيروت، ودار صادر، بيروت، ١٩٥٨م.
 - * ديوان ليلي الأخيلية، طبعة دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٧م.
 - * ذو الرمة: شاعر الحب والصحراء، د. يوسف خليف، مكتبة غريب، القاهرة.
- * الرثاء بين شوقى وحافظ، لمحمد قمر عالم بن عبد السبحان، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، ١٤٠٢هــ، ١٩٨٢م.
 - * رسائل البُلغاء، جمع: محمد كرد علي، القاهرة، ١٩٤٦م.
- * الرسالة العذراء في موازين البلاغة، وأدوات الكتابة، أبو اليسر إبراهيم بن محمد الشيباني، تحقيق ودراسة: د. يوسف محمد عبد الوهاب، دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصدير.
- * رسالة الغفران، لأبي العلاء المعري، تحقيق: د. عائشة عبد الرحمن «بنت الشاطئ»، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٩٦٩م.
- * رصف المباني في شرح حروف المعاني، المالقي: أحمد ابن عبد النور، تحقيق أحمد محمد الخراط، دمشق، ١٩٧٥م.
- * رغبة الآمل من كتاب الكامل، وهو شرح لكتاب الكامل للمبرد، لسيد بن علي المرصفى، طبع بمصر، ١٣٤٨هـ.
- * رواية الآثار الأدبية: نشأتها وتطورها إلى القرن الثالث الهجري، مصطفى إبراهيم حسين، رسالة ماحستير، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٧٠م.
 - * الروض الأنف، للسهيلي، شقرون، ١٣٩١هــ ١٩٧١م.



- * زهر الآداب، للحصري، تحقيق: على محمد البجاوي، طبعة الحلبي.
- * سر الفصاحة، للخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
 - * سمط اللآلي، طبع في مصر، ١٣٥٤هــ- ١٩٣٦م.
- * سمط النجوم العوالي في أنباء الأوائل والتوالي، لعبد الملك بن حسين بن عبد الملك الشافعي العاصمي المكي، تحقيق: عادل أحمد عبد الموجود، وعلي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٩هــ ١٩٩٨م.
- * سير أعلام النبلاء، للذهبي، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وآخرين، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثالثة، ٢٠٦هـ ١٩٨٦م.
- * السيرة الحلبية، المسمى: إنسان العيون في سيرة الأمين المأمون، لعلي بن برهان الدين الحلبي، طبع بمصر، ٢٩٢ه...
 - * شذرات الذهب، لابن العماد الحنبلي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- * شرح أدب الكاتب، لأبي منصور موهوب بن أحمد الجواليقي، دار الكتــاب العــربي، بيروت، لبنان.
 - * شرح ديوان الهذليين، دار الكتب المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٥م.
- * شرح الحماسة، للمرزوقي، تحقيق: أحمد أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٨٧ه...
- * شرح الشواهد الكبرى، لبدر الدين العيني، على هامش الخزانة، بولاق، الطبعة الأولى.
- * شرح القصائد العشر، التبريزي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠٧هـــ-١٩٨٧م.

- * شرح المفصل، لموفق بن علي بن يعيش، مكتبة المتنبي، القاهرة، ١٤١١هـ . ١٩٩٠م.
 - * شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقي، للشيخ محمد الطاهر ابن عاشور، تونس.
- * شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، تحقيق: أحمد أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ٣٨٧هـ.
- * شرح شواهد المغني عبد الرحمن بن الكمال السيوطي، منشورات مكتبة الحياة، بيروت.
- * شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف، لأبي أحمد العسكري، طبعة مصطفى الحلبي 197٣.
 - * شرح لهج البلاغة، لابن أبي الحديد، بيروت، ١٣٧٤هـ.
- * شعر ابن قيس الرقيات بين السياسة والغزل، تحقيق ودراسة: د. إبراهيم عبد الــرحمن محمد، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.
- * الشعر الأموي: دراسة في التقاليد والأصالة الأدبية، د. محمد فتوح أحمد، مكتبة الشباب.
- * الشعر العربي بين الجمود والتطور، محمد عبد العزيز الكفراوي، نهضة مصر للطباعـة والنشر والتوزيع.
- * الشعر في عهد النبوة والخلافة الراشدة: دراسة نقدية، دراسات العلوم الإنسانية، ٩٩٥م.
 - * الشعر والشعراء، لابن قتيبة، تحقيق: أحمد شاكر، طبعة دار المعارف، ١٩٦٦م.
- * صبح الأعشى في صناعة الإنشا، للقلقشندي، نسخة مصورة عن الطبعة الأولى، بالقاهرة، ٩٦٣م.

- * الصحاح، إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: إميل بديع يعقوب، الطبعــة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٠هــ ١٩٩٩م.
 - * الضرائر للآلوسي، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٤١ه...
- * الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، لمحمد بن عبد الرحمن السخاوي، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان.
 - * طبقات ابن أبي يعلى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
 - * طبقات ابن سعد، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.
- * طبقات الشافعية الكبرى، لعبد الوهاب بن على السبكى، تحقيق: د. محمود محمد الطناحى، د. عبد الفتاح محمد الحلو، دار هجر، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤١٣هـ ١٩٩٢م.
- * طبقات الشافعية، لابن قاضي شهبة، عالم الكتب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
 - * الطبقات الكبرى، لابن سعد، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.
- * طبقات فحول الشعراء، لمحمد بن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤م.
 - * الطراز، ليحيي بن حمزة العلوي، بيروت، لبنان.
- * عبد الحميد بن يجيى الكاتب وما تبقى من رسائله ورسائل سالم أبي العلاء، دراسة وإعداد: د. إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م.
- * عبد الملك بن مروان والدولة الأموية، د. محمد ضياء الدين الريس، مطابع سجل العربي

بالقاهرة.

- * العبر في خبر من غبر، للذهبي، تحقيق: د. صلاح الدين المنجد، دائرة المطبوعات والنشر، الكويت، ١٩٦٠م.
 - * العصر الجاهلي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة.
 - * العقد الفريد، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، تحقيق: أحمد أمين، وأحمد الزين.
- * العقد الفريد، لابن عبد ربه، شروح وضبط أحمد أمين وآخرين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٤م.
- * العقد الفريد، لأبي عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، ٢٠٤٠هــ ١٩٩٩م.
- * علم الأصوات، بريتل مالمبرج، تعريب ودراسة، د. عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، القاهرة.
- * علم الخطابة، د. أحمد أحمد غلوش، دار الجيل للطباعة، القاهرة، الطبعة الأولى، 19۷۱م.
- * علم القافية: قضايا وبحوث، د. أحمد محمد عبد الدايم، دار الثقافة العربية، ١٤١٣هـ ١٩٩٢م.
- * العمدة، لابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الطبعة الثانية، مصر، ١٣٧٤هـــ ١٩٥٥م.
- * العمر والشيب، لابن أبي الدنيا، تحقيق: د. نجم عبد الله خلف، مكتبة الرشد، الرياض، الطبعة الأولى، ٢١٢هـ.
 - * عيون الأخبار، ابن قتيبة، ط دار الكتب.

- * غاية النهاية في طبقات القراء، لابن الجزري، مكتبة المتنبي، القاهرة.
 - * الغربال، لميخائيل نعيمة، بيروت، الطبعة السابعة، ١٩٦٤م.
- * الفائق في غريب الحديث، للزمخشري، تحقيق: علي محمد البحاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى الحلبي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٦٥هـ.
- * فتح الباب في الكنى والألقاب، لابن منده الأصبهاني، تحقيق: أبو قتيبة نظر محمد الفاريابي، مكتبة الكوثر، الرياض، السعودية، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ ١٩٩٦م.
 - * الفخري في الآداب السلطانية، لابن طباطبا، مطبعة الموسوعات، يمصر، ١٣١٧هـ.
- * الفرزدق وإبليس، سعاد المانع، مجلة فصول، قراءة في الشعر القديم، المجلد الرابع عشر، العدد الثاني، صيف ١٩٩٥م.
- * الفرق بين الفرق وبيان الفرقة الناجية، لعبد القاهر البغدادي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٧٧م.
 - * فن الخطابة وإعداد الخطيب، د. على محفوظ، دار الاعتصام.
 - * فن الخطابة، د. أحمد محمد الحوفي، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الرابعة.
 - * الفن ومذاهبه في النشر العربي، د. شوقى ضيف، دار المعارف، مصر، الطبعة الخامسة.
 - * الفهرست، لابن النديم، ليبسيك، ١٨٧١م.
 - * الفهرست، لابن النديم، نشره حوستاف فلوحل، طبعة ليبزج، ١٨٧٢م.
- * في الأدب الجاهلي: دراسة ونقد: د. علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه.
 - * في التراث العربي: نقدًا وإبداعًا، د. أنس داود، هجر للطباعة والنشر والتوزيع

- والإعلان، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هــ ١٩٨٧م.
- * في الشعر الإسلامي والأموي د. عبد القادر القط، مكتبة الشباب، بالمنيرة.
 - * في النثر العربي، د. حسين نصار، الهيئة العامة للكتاب.
- * في تاريخ الأدب الجاهلي، د. علي الجندي، مكتبة النصر، فرع جامعة القاهرة.
- * في نقد الشعر القديم، د. زكريا سعيد علي، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٩٤م.
- * قراءة جديدة في شعرنا العربي، د. عبد الفتاح عبد المحسن الشطي، حامعة القاهرة، فرع الخرطوم، ١٤٠٩هـ ١٩٨٩م.
- * قراءة في الأدب الإسلامي والأموي، د. محمد عبد العزيز الموافي، دار الفكر العربي، القاهرة.
- * قراءة نقدية في الأدب الإسلامي والأموي، د. عبد الحميد إبراهيم شيحة، دار الثقافة العربية، ١٩٨٤م.
- * قضايا المصطلح الأدبي، مجلة فصول، المجلد السابع، العددان الثالث والرابع، إبريل سبتمبر، ١٩٨٧م.
- * قضايا النقد العربي: قديمها وحديثا، د. داود غطاشة، وحسين راضي، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الثانية، ١٩٩١م.
- * قضايا في الأدب الإسلامي والأموي، د. عباس بيومي عجلان، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٩م.

- * قضايا في تراثنا النقدي، د: حسن طبل، مكتبة الزهراء، القاهرة.
- * الكامل في التاريخ لابن الأثير، دار صادر، بيروت، ١٣٩٩هـ ١٩٧٩م.
- * الكامل، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد، تحقيق: د: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية، سنة ١٤١٣هـ -٩٩٣م.
- * كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: على محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٠٦هــــ معمد البحاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٠٦هـــ معمد البحاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٠٦هــ معمد البحاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٠٦هــ معمد البحاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٠٦هــ معمد البحاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٠٦هـــ معمد البحاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٠٦هـــ معمد البحاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٠٦هـــ معمد البحاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٠٤هـــ معمد البحاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٠٥هـــ معمد البحاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٠٥هـــ معمد البحاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، المكتبة العصرية، المكتبة العصرية، المكتبة العصرية، المكتبة الم
- * كتاب العين، الخليل بن أحمد: أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق د. مهدى المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان.
 - * الكتاب لسيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، دار القلم، ١٣٨٥هـ ١٩٦٦م.
 - * الكتابة العربية الأدبية والعلمية، د. أشرف محمد موسى، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- - * كشف الظنون، لحاجى حليفة، الطبعة الأولى، إستنبول.
- * اللباب في تهذيب الأنساب، لابن الأثـير الجـزرى، دار صـادر، بـيروت، لبنـان، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
- * لسان العرب للعلامة أبى الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، بتحقيق: عبد الله على الكبير وآخرون، طبعة دار المعارف.
 - * لسان الميزان لابن حجر، دائرة المعارف النظامية، الهند.

- * اللغة وعلم اللغة، حون ليوتز، ترجمة وتعليق د. مصطفى التوني، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٨، الجزء الثاني.
- * المؤتلف والمختلف للحسن بن بشر الآمدى، تحقيق: ف. كرنكو، طبعة القدسي، القاهرة، ١٣٥٤هـ.
 - * المتنبي وشوقي، د. عباس حسن، دار المعارف، القاهرة.
- * المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لأبي الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم، المعروف بابن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٥م.
- * المجالس الأدبية في الشام في عهد بني أمية، وأثرها في نهضة الأدب من ٤١- ١٣٢هـ. لعبد الرحمن عبد الحميد على.
- * مجالس ثعلب، لأبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب، شرح وتحقيق: عبد السلام محمد هارون، الطبعة الثالثة، دار المعارف، بمصر.
- * المجالسة وجواهر العلم، لأبي بكر أحمد بن مروان بن محمد الدينوري القاضي المالكي، دار بن حزم، لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هــ ٢٠٠٢م.
- * مجمع الأمثال لأحمد بن محمد الميداني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، القاهرة.
- * مجمل اللغة، لأحمد بن فارس، تحقيق الشيخ: هادي حسن حمودي، معهد المخطوطات العربية، الكويت، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م.

- * المحاسن والمساوئ، لإبراهيم بن محمد البيهقي، تحقيق: عدنان علي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـــ ١٩٩٩م.
- * محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، لأبي القاسم بن محمد بن المفضل الأصبهاني، تحقيق: عمر الطباع، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٤٢٠هـــ ١٩٩٩م.
- * محاضرات في الأدب العربي: عصر صدر الإسلام وبني أمية، د. صلاح رزق، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، ١٩٨٤م.
- * محاضرات في النثر القديم «الرسائل»، أعدها قسم الدراسات الأدبية بكلية دار العلوم حامعة القاهرة، ٢٠٠١- ٢٠٠١م.
- * محاضرات في النقد الأدبي، د. محمد فتحي عبد العليم، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، .٠٠ ٢٠٠٦م.
 - * محاضرات في تاريخ الراشدين، د: عبد الله جمال الدين، ١٤١٣هــ ٩٩٣م.
- * محاضرات في فن المقال، د. السيد محمد عقيل بن علي المهدي، دار الحديث للطبع والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـــ-١٩٩٦م.
- * المحبر، لأبي جعفر محمد بن حبيب بن أمية البغدادي، حيدر أباد الدكن، الهند،
 - * المختصر في أحبار البشر، لأبي الفدا، طبعة الحسينية.
- - * مرآة الجنان لليافعي، دائرة المعارف النظامية، الهند، الطبعة الأولى.
- * المرأة ونقد الشعر في بدايات النقد العربي، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية

العشرون، ١٤٢١–١٤٢٢هـــ/١٩٩٩ - ٢٠٠٠م.

- * المرأة ونقد الشعر في بدايات النقد العربي، قراءة لنصوص النقد المنسوب لسكينة بنت الحسين، د: سعاد عبد العزيز المانع، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية الحولية العشرون، محلس النشر العلمي، حامعة الكويت، ٢٠٠١هـــ ٢٠٠٠م.
- * مراتب النحويين، أبي الطيب اللغوي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة دار نهضة مصر.
- * مروج الذهب، لأبي الحسن المسعودي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، طبعة البهية، ٩٤٦م.
- * المزهر في علوم اللغة وأنواعها، لجلال الدين السيوطي، شرحه وضبطه: محمد أحمد حاد المولى، وعلى محمد البحاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، ودار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
 - * المزهر، للسيوطي، القاهرة، ١٣٢٥هـ.
- * مسالك الخيال والبلاغة العربية، د. عز الدين على السيد؛ بحث مقدم إلى كلية اللغــة العربية، حامعة الأزهر، للحصول على العالمية من درجة أستاذ في البلاغة والنقد.
- * مشاهير علماء الأمصار، لمحمد بن حبان البستى، تحقيق: المستشرق فلايشهمر، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، ١٩٥٩م.
- * المصطلح النقدي في القرن الثاني الهجري، مصطلحات عملية الإبداع، شروانة موسى، رسالة ماحستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٤٠٧هـــ ١٩٨٦م.

- * المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم والحديث، الأمير مصطفى الشهابي، الطبعة الثانية، دمشق، ١٣٨٤هـــ ١٩٦٥م.
- * المصطلحات النقدية في التراث العربي حتى القرن السابع الهجري، دراسة دلالية تاريخية، عبد المطلب عبد المطلب زيد، رسالة دكتوراة، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٨٩م.
- * المصون في الأدب، لأبي الهلال العسكري، تحقيق: عبد السلام هارون، طبعة دار النشر بالكويت.
- * المعارف لابن قتيبة، تحقيق: ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى، 197٠م.
- * معالم على طريق النقد القديم، د: رجاء عبد المنعم جبر، الجزء الأول من الجاهلية حيى نهاية القرن الرابع، مكتبة الشباب، القاهرة.
- * معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، لعبد الرحيم بن أحمد العباسي، تحقيق: محمد معيى الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، ١٩٤٧م.
- * معجم الأدباء، لياقوت الحموي، مطبوعات دار المأمون، لأحمد فريد رفاعي، ١٩٣٨م.
- * المعجم الأدبي، د. جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، مارس ١٩٧٩.
- * معجم البلدان، للشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، تحقيق: فريد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـــ ١٩٩٠م.
 - * معجم الشعراء، للمرزباني، تحقيق: عبد الستار فراج، طبعة عيسى الحلبي ١٩٦٠م.
 - * المعجم الكبير، للطبران: سليمان بن أحمد الطبران، تحقيق: حمدي عبد الجيد السلفي،

الناشر: مكتبة ابن تيمية، القاهرة.

- * المعجم المفصل في علوم البلاغة، الدكتورة: أنعام فوال عكاوي، مراجعة: أحمد شمــس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٣هــ ١٩٩٢م.
- * معجم قبائل العرب، عمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، ٥٠٤ هـ، ١٩٨٥م.
- * معجم ما استعجم، عبد الله بن عبد العزيز البكرى، تحقيق: مصطفى السقا، عالم الكتب، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م.
- * المعرفة والتاريخ، للفسوى، تحقيق: د. أكرم ضياء، الطبعة الأولى، مكتبة الدار، المدينــة المنورة، ١٤١٠ هــ.
- * المعرى في فكرة وسخريته، د. عدنان عبيد العلي، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٩٩م.
- * معلقة طرفة بن العبد في شرح القصائد العشر للتبريزي، طبع محمد مــنير الدمشــقي، الطبعة الثانية، ١٣٥٢هــ.
- * مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، ١٩٨٧م.
- * المغني لابن قدامة، عبد الله بن أحمد بن محمد بن قدامة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هــ ١٩٨٥م.

- * مفتاح السعادة، ومصباح السيادة، لطاش كبرى زاده، طبع في حيدر آباد، ١٣٢٩هـ.
 - * المفضليات، مطبعة المعارف، ١٣٦٣ه...
 - * المقاصد النحوية في شرح شواهد الألفية لمحمود بن أحمد العيني، دار صادر، بيروت.
- * المقتضب، للمبرد، تحقيق: د. محمد عبد الخالق عضيمة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٣٨٢ه...
 - * مقدمة ابن خلدون، تحقيق د. على عبد الواحد وافي، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٦م.
- * الملل والنحل، للشهرستاني، تحقيق: محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، ٤٠٤هـ.
 - * من حديث الشعر والنثر، د. طه حسين، دار المعارف، الطبعة الثانية عشرة.
 - * مناهج تحديد، للأستاذ أمين الخولي، دار المعرفة، ١٩٦١م.
- * المنتظم، لابن الجوزي، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، ومصطفى عطا، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، ٢١٤١هـ ١٩٩٢م.
- * المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي، لأبي محمد الحسن بن علي بن وكيع، تحقيق د. محمد يوسف نجم، الطبعة الأولى، الكويت، ١٤٠٤هـ ٩٨٤ م.
- * منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجين، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٦م.
- * الموازنة بين أبي تمام والبحتري، للحسن بن يوسف الآمدي، طبعة مصطفى البابي الحليى، القاهرة.

- * الموافقات في أصول الفقه، للشاطبي، تحقيق: عبد الله دراز، دار المعرفة، بيروت.
- * الموشح، للمرزباني، تحقيق: على محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٥م.
- * ميزان الاعتدال في نقد الرجال، لمحمد بن أحمد الذهبي، تحقيق: الشيخ على محمد معوض و آخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ ١٩٩٥م.
- * نشر الدرر في المحاضرات، لأبي سعد منصور بن الحسين الآبي، تحقيق: حالد عبد الغين محفوظ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـــ ٢٠٠٤م.
- * النثر العربي في مصر حتى نهاية العصر الأموي، د. إبراهيم الدسوقي، مركز جامعة القاهرة للطباعة والنشر، ١٩٩٩م.
 - * النثر الفني، د. زكبي مبارك، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٣٤م.
- * النثر الكتابي في العصر الأموي، د. محمد فتوح أحمد، مكتبة الشباب، القاهرة، 19۸٧م.
 - * النجوم الزاهرة في تاريخ مصر والقاهرة، لابن تغري بردي، المؤسسة المصرية العامة.
 - * نزهة الألباء في طبقات الأدباء، لعبد الرحمن بن محمد الأنباري، مصر، ٢٩٤ه..
- * نزهة الألباب في الألقاب، لابن حجر، تحقيق: عبد العزيز محمد بن صالح السديري، مكتبة الرشد، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ ١٩٨٩م.
 - * نسب قريش لمصعب بن عبد الله الزبيري، طبع بمصر، ١٩٥٣م.
- * نصوص نثرية من عصري صدر الإسلام وبني أمية، د. عبد المنعم أبو زيد عبد المسنعم، ٢٠٠١ - ٢٠٠٢م.
 - * النظريات السياسية الإسلامية، د. محمد ضياء الدين الريس، دار التراث، القاهرة،

الطبعة السابعة.

- * نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، لأحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٨٨م.
 - * النقائض بين جرير والفرزدق، طبعة القاهرة، ١٩٣٥م.
 - * نقائض حرير والفرزدق، تحقيق ونشر: أنتوني آشلي بيفان، ليدن، ١٩٠٨م.
 - * النقد الأدبي الحديث، د: محمد غنيمي هلال، بيروت (١٩٧٣).
- * النقد الأدبي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، د. نجوى محمود حسين، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٢م.
- * النقد الأدبي عند العرب: أصوله، قضاياه، تاريخه، د: حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٠م.
- * النقد الأدبي في كتاب الأغاني، د. وليد محمود خالص، دار أسامة للنشـــر والتوزيـــع، الأردن، عمان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.
 - * النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، د. حالد يوسف، القاهرة.
 - * النقد الأدبي، أحمد أمين، بيروت، ١٩٦٧م.
 - * النقد الأدبي، أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٣م.
 - * نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، ١٩٦٣م.
- * نقد الشعر، لقدامة بن جعفر، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
 - * النقد العربي القديم: أصوله، مناهجه، قضاياه، د: عبد الفتاح عثمان، الطبعة الأولى،

۱۹۹۱م.

- * النقد العربي القديم: النشأة والتطور، د. كمال عبد العزيز إبراهيم، كلية الدراسات العربية والإسلامية، جامعة القاهرة، ١٩٩٤م.
- * النقد العربي القديم: مقاييسه، واتجاهاته، وقضاياه، وأعلامه، ومصادره، مركز كليوباترا للكمبيوتر، القاهرة.
 - * النقد المنهجي عند العرب، د: محمد مندور، نشر مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٨م.
- * نماية الأرب في فنون الأدب، لشهاب الدين بن عبد الوهاب النويري، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.
- * همع الهوامع شرح جمع الجوامع، للسيوطي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٢٧هـ، وطبعة أخرى، تحقيق د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، مصر.
 - * هوامش على دفتر النقد العربي، د: عبد الواحد علام، مكتبة النصر، ١٩٩٢م.
- * الوافي بالوفيات، للصفدي، طهران، إيران، وطبعة أخرى، تحقيق: أحمد الأرنئوط، وتركى مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، ١٤٢٠هــ ٢٠٠٠م.
- * الوزراء والكُتاب، للجهشياري، تحقيق: الأستاذ. مصطفى السقا وآخرين، القاهرة، 19٣٨م.
 - * الوساطة بين المتنبي وحصومه للقاضي على بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق وشرح:



محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلى محمد البجاوي، طبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.

* وفيات الأعيان، لأبي العباس أحمد بن محمد بن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان.

^{*} الولاة والقضاة، محمد بن يوسف الكندي، بيروت، ١٩٠٨م.

^{*} يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠ ١هـ - ١٩٨٣م.

